L'ECRAN
FANTASTIQUE

LA NOUVELLE DIMENSION DU CINEMA

ils arrivent...
S.O.S FANTOMES



il était une fois...
L'HISTOIRE SANS FIN



Big Brother vous regarde...
1984



LES RUES DE FEU
Un futur de violence et de rock

M 1462-50-20F NOVEMBRE 84/N°50/20F - CANADA 2.75 $ - SUISSE 6.50 FS


FILTER CIGARETTES
Marlboro
20 CLASS A CIGARETTES
Leo Burnett

Sommaire



REDACTION : Directeur/Rédacteur en Chef : Alain Schlockoff **Comité de rédaction :** Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Jean-Pierre Fontana, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff, Daniel Scotto **Collaborateurs :** Elisabeth Campos, Hervé Dumont, Alain Gauthier, Michel Gires, Norbert Moutier, Richard D. Nolane, Xavier Perret, Jean-Pierre Piton, Claude Scasso, Tchalai Unger, Caroline Vié **Ont également collaboré à ce numéro :** Richard Comballot, Claude Ecken **Maquette :** Michel Ramos **Illustrateur :** Nicolas Tournier. **Correspondants :** Forrest J. Ackerman, Cathy Conrad, Donald Farmer, Randy et Jean-Marc Lofficier, Anthony Tate (U.S.A.), Uwe Luserke (Allemagne), Giuseppe Salza, Riccardo F. Esposito (Italie), Salvador Sainz (Espagne), Danny de Laet (Belgique), Philip Nutman (G-B), Hector R. Pessina (Argentine). **Remerciements :** Ginger Corbett, Roger Dagieu, Mary Davies, Brian Lawrence, Jean-Marc Lofficier, Uwe Luserke, Jean-Claude Michel, Alain Petit, Roy Skeggs, Ann Tasker, Anthony Tate et les services de presse de A.R.P., C.I.C., Fox-Hachette, MK2 et Warner-Columbia. **Edition : Directeur de la publication :** Alain Cohen. **Abonnements :** Média-Presse Edition, 92 Champs Elysées, 75008 Paris. **Tarifs :** 11 numéros : 180 F (Europe : 210 F). Autres pays (par avion) : nous consulter. **Inspection des ventes :** Elvifrance, 201 rue Lecourbe, 75015 Paris. Tél. : 828 43 70. **PUBLICITE :** S.E.P.I., 36 bis rue Scheffer, 75016 Paris. Tél. : 704 74 10. **Directrice de la publicité :** Nicole Mai. **Notre couverture :** Michel Paré dans « Les rues de feu » (C.I.C.). L'Ecran Fantastique Magazine est édité par Média-Presse Edition. Commission paritaire : n° 55957. Distribution : NMPP. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.

Dépôt légal : 4e trimestre 1984. Composition et montage : Cadet Photocomposition. Photogravure quadri : Sigma color. Impression : Imprimerie de Compiègne et Berger Levrault. **Edition :** Média-Presse Edition, 92 Champs Elysées, 75008 Paris. Téléphone : 562 03 95. **Rédaction :** 9 rue du Midi, 92200 Neuilly. Tél. : 624 04 71.

EDITO

Après dix années de parution irrégulière sous la forme d'un modeste fanzine, puis d'un magazine semi-professionnel préfigurant sa métamorphose définitive en revue digne de ce nom, L'Ecran Fantastique *N°1, nouvelle formule, a vu le jour au Printemps 1977. Au fil des années,* L'Ecran Fantastique *new look, d'abord trimestriel, est devenu bimestriel jusqu'à ce qu'enfin, en septembre 1982, répondant au souhait de tous ses lecteurs, il devienne mensuel. Depuis le N°16, la couleur, indispensable autant qu'attrayante, a enjolivé l'illustration de nos articles, la partie iconographique d'un magazine cinématographique constituant l'un des élément essentiels de son intérêt.*

Au cours de ces 50 parutions, nous nous sommes efforcés d'abord d'informer le public sur une actualité du Film Fantastique qui n'a jamais été aussi riche, de lui donner des dossiers complets sur les principaux événements en matière de Fantastique (comme les numéros presque entièrement consacrés à Blade Runner *ou au* Retour du Jedi*), mais aussi de ne pas négliger les productions dites secondaires qui font parfois les délices de nombreux cinéphiles.*

Parallèlement, nous avons régulièrement publié des études sur les divers aspects du Fantastique, sur ses vedettes ou ses techniciens (Willis O'Brien, Peter Cushing, John Carpenter, Tom Savini...), sur ses écrivains ou ses musiciens (Richard Matheson, Bernard Herrmann...), ayant (pourquoi ne pas l'avouer ?) l'ambition de faire de la collection de L'Ecran Fantastique *une véritable encyclopédie de ce cinéma trop souvent ignoré ou négligé par ceux qui ont pour mission (ou prétention) d'écrire l'Histoire de cet Art aux mille facettes. Nous espérons ainsi révéler à l'actuelle génération de spectateurs l'existence d'innombrables films fantastiques qui ont enrichi le genre depuis la naissance du parlant, et que les plus jeunes découvrent parfois avec étonnement ou ravissement, au hasard de quelque rétrospective ou de reprises inespérées.*

De Métropolis *à* Indiana Jones*, de* Star Trek *à* James Bond*, de* Frankenstein *à* Conan*, de Schoedsack à Spielberg, de Lon Chaney à Vincent Price et de Jack Pierce à Rick Baker, ils sont tous rassemblés dans ces 50 numéros auxquels, nous l'espérons, vont succéder 50 autres que nous essayerons de rendre encore plus attrayants, plus documentés, plus fantastiques. C'est pourquoi, en souhaitant vous retrouver toujours plus nombreux, nous vous donnons rendez-vous pour le N° 100 !*

Pierre Gires



1984



Avec *1984*, Michael Radford a misé sur la fidélité au détail près. Aucun amateur du livre ne pourra donc s'estimer déçu par le résultat, parvenant à rendre compte de toutes les idées maîtresses exposées par Orwell sans jamais choquer, même dans ses élipses les plus osés. Quant aux apports purement cinématographiques, comme cette image-leitmotif de Winston Smith ouvrant la porte de la salle 101 sur les collines verdoyantes du « Pays Doré », ils impriment au film une note d'onirisme si chargée symboliquement et émotionnellement que l'on ne saurait leur préférer les longues expositions d'Orwell.

Si le film pèche pourtant, ce n'est qu'à travers cette fidélité qui en fait son essentielle qualité. A vouloir tout exposer, Radford a peut-être été excessif, restituant ainsi le propos essentiel de l'histoire, à savoir l'explication du fonctionnement de la société de l'Ingsoc, étonnamment hermétique. Pour suivre toutes les manipulations qui sont la genèse-même de cet univers, le spectateur non-averti devra faire preuve d'une attention soutenue d'un bout à l'autre du film au moindre mot prononcé et au moindre élément de décor. Typiquement anglais dans cette facture, relevant de toute une école de cinéma documentaire britannique et évoquant un film comme *Memoirs of a Survivor*, *1984* n'en demeure pas moins une œuvre fine et intelligente affutant l'esprit, même s'il reste réservé aux inconditionnels du livre.

Côté cœur, la surprise est de taille car, plutôt que de mettre en avant les rapports amoureux Winston-Julia, Radford a choisi de privilégier la haine-amour opposant Winston à O'Brien. On est tenté d'applaudir à la restitution de cette passion à peine esquissée par le livre, mais n'est-il pas regrettable que cela n'ait pu se faire qu'au détriment du personnage de Julia ? Néanmoins Radford parvient par d'habiles transitions à nous faire suivre les méandres affectifs de Winston, de Julia à O'Brien puis d'O'Brien à Big Brother, nous offrant par là-même une fin plus ouverte (trop ouverte ?) que celle du livre.

Des espoirs que l'on pouvait fonder sur ce film, demeurent donc des moments de subtile émotion, un labyrinthe intellectuel sans faille, et surtout, une interprétation remarquable qui porte John Hurt au firmament des stars, révèle Suzanna Hamilton et offre à Richard Burton la plus belle des épitaphes. Des multiples éléments de décors créés (cf. entretien avec Allan Cameron dans ce numéro), il n'apparaît plus, curieusement, que fort peu de choses, mais somme toute, soigner le moindre détail d'un film, même s'il n'intervient que de façon fugace à l'écran, n'est-ce pas là l'apanage du réel talent ?...

Claude Scasso

(Voir notre dossier dans ce numéro p. 46)

G.B. 1984. *Production :* Virgin Films/Umbrella Rosenblum Films Production. *Prod. :* Simon Perry. *Réal. et scén. :* Michael Radford, d'après le roman de George Orwell. *Prod. Ass. :* John Davis. *Prod. Ex. :* Marvin J. Rosenblum. *Phot. :* Roger Deakins. *Chef déc. :* Allan Cameron. *Dir. Art. :* Martin Hebert, Grant Hicks. *Mont. :* Tom Priestley. *Mus. :* Dominique Muldowney. *Son :* Bruce White. *Cost. :* Emma Porteous. *Maq. :* Mary Hillman. *Effets spéciaux :* Richard Craven. *Asst. réal. :* Chris Rose. *Int. :* John Hurt (Winston Smith), Richard Burton (O'Brien), Suzanna Hamilton (Julia), Cyril Cusack (Charrington), Gregor Fisher (Parsons), James Walker (Syme), Andrew Wilde (Tillotson), David Trevena (l'ami de Tillotson), David Cann (Martin), Anthony Benson (Jones), Peter Frye (Rutherford), Roger Lloyd Pack (le garçon de café), Rupert Baderman (Winston enfant). *Dist. en France :* M.K.2. 100 mn. Couleurs.

L'HISTOIRE SANS FIN

SI FANTASIA M'ÉTAIT CONTÉE...

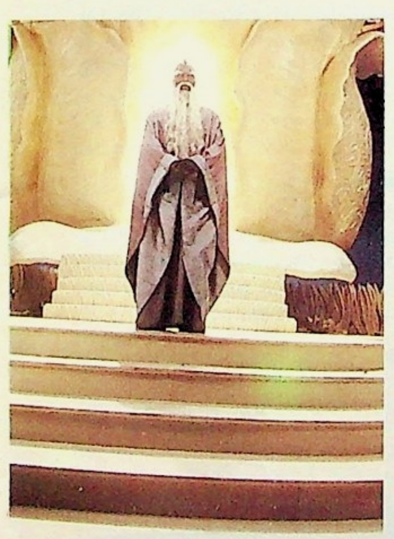
Il était une fois un jeune garçon, Bastien, qui, depuis la mort de sa mère et face à la rigidité paternelle, trouvait refuge dans des romans aventureux grâce auxquels il parvenait à échapper aux responsabilités de son monde. Mais un jour il découvrit un livre tout à fait extraordinaire et, dès les premières pages, bascula dans une autre dimension...

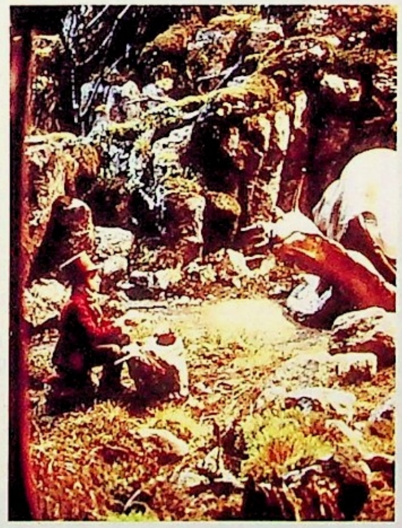
Sur cette trame à la fois simple et féérique, s'ouvre le film de Wolfgang Petersen (*Das Boot*) qui nous fait pénétrer dans le monde fabuleux et démesuré de Fantasia dans lequel les rêves les plus extraordinaires de notre enfance accèdent enfin à une « réalité » aujourd'hui égarée dans la mémoire du temps. Commence alors un voyage merveilleux et terrifiant où nous entraine Atreyou en compagnie de Bastien, tandis qu'il poursuit son inépuisable quête pour tenter de sauver le royaume et l'impératrice Fantasia de l'emprise du Néant. La magie et les terreurs les plus ancestrales se manifesteront sous l'apparence d'une multitude de créatures fantastiques et délirantes, à l'exécution desquelles des talents aussi confirmés que ceux de brillant Johnson (*Alien, Le dragon du lac de feu*), Colin Arthur (*2001, Conan le Barbare*) et Guiseppe Tortora (*King Kong, Alien, E.T.*) se sont attellés deux années durant. De leur passion et de leur travail sont nés l'elfe nocturne, le délicieux escargot véloce, la lymphatique chauve-souris, le prodigieux et attendrissant mangeur de pierres, le diabolique Gmork, et Falkor, le bienveillant dragon : tout un univers de monstres et de génies saisissants (les représentants du peuple à la cour de Fantasia) par leurs prodigieuse capacité d'expressions (la tortue Morla évoquant un gigantesque ancêtre d'E.T.), tour à tour tendres ou menaçantes, peuplant des terres étranges et infinies où s'étendent la forêt d'Haule, le marais de la désolation et les portes magiques, restitués par d'éblouissants effets spéciaux. Chimère engendrée par le 7e art, clef des songes libérant l'accès de toutes les frontières de l'imaginaire, *L'histoire sans fin* nous offre tout cela à travers ses prodiges visuels dont l'attrait ne s'altère à nul instant. Mais le film est également une réflexion profonde et parfois cruelle sur le mal obscur qui ronge notre monde et qui menace de l'engloutir un jour dans un néant absolu, pour peu que l'Homme renonce à tout espoir et perde sa faculté de rêver et d'imaginer un « Fantasia » dans lequel il puisse s'évader. Car c'est essentiellement cette faculté à l'évasion que défend, avec une beauté magique, le film merveilleux de Wolfgang Petersen, dont on veut croire qu'il nous permettra de rêver éternellement à une histoire sans fin... du monde !

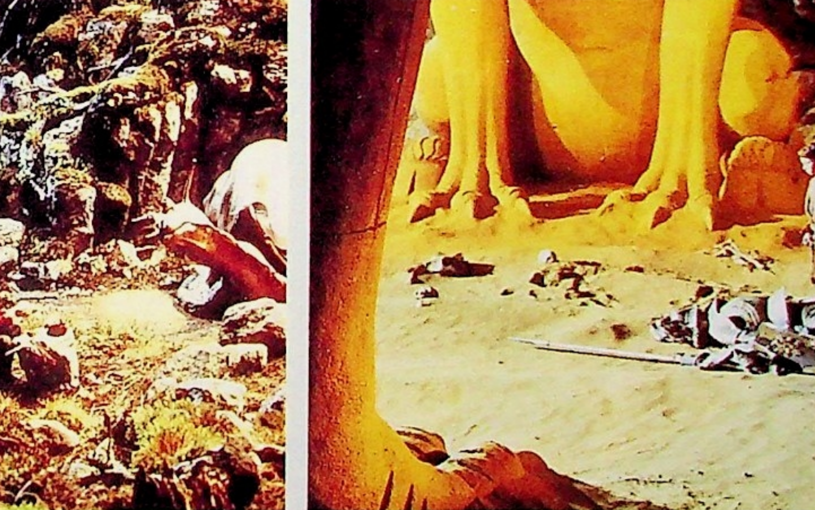
Cathy Karani

(Voir notre dossier dans ce numéro p. 58)

Allemagne 1984. Prod. : *Neue Constantin/Bavaria Studios/WDR.* Prod. : *Bernd Eichinger, Dieter Geissler.* Réal. : *Wolfgang Petersen.* Prod. Ex. : *Mark Damon, John Hyde.* Prod. Ass. : *Klaus Kähler.* Scén. : *W. Petersen, Herman Weigel.* Phot. : *Jost Vacano.* Dir. art. : *Götz Weidner, Herbert Strabel, Johann Iwan Kot.* Mont. : *Jane Seitz.* Mus. : *Klaus Doldinger, Giorgio Moroder.* Son : *Mike Le Mare.* Déc. : *Rolf Zehetbauer.* Cost. : *Diemut Rémy.* Image par image : *Dennis Lowe.* Trucages optiques : *Bruce Nicholson.* Superviseur des effets spéciaux et trucages optiques : *Brian Johnson.* Conception artistique, décors, costumes et créatures : *Ul de Rico.* Superviseur maquillages spéciaux et sculptures : *Colin Arthur.* Ingénieur animatronicien : *Giuseppe Tortora.* Ingénieur en chef des effets spéciaux : *Ron Hone.* Asst. réal. : *Don French, Georg Borgel, Michael Boyadjiew.* Maquettes : *Martin Gant.* Int. : *Noah Hathaway (Atreyou), Barret Oliver (Bastien), Tami Stronach (la Petite Impératrice), Patricia Hayes (Urgl), Sydney Bromley (Engywook), Thomas Hill (Koreander), Deep Roy (le Tout-Petit), Tilo Prückner (L'Elfe des Juits), Moses Gun (Cairon), Gérarld Mc Raney (le père de Bastien), Drum Garrett, Darryl Cooksey, Nicholas Gilbert (les trois brutes), Alan Oppenheimer (la voix de Falkor).* Dist. en France : *Warner-Columbia* *94 mn. Technicolor. Dolby stéréo.*











PAR GILLES POLINIEN

ECHOS DE TOURNAGE


Roy Scheider, vedette du très attendu 2010...

● La suite de *Potergeist* est en production chez MGM sous le titre *Poltergeist II : The Other Side.*

● Deux jeunes voyous terrorisent une actrice célèbre après s'être introduit dans sa demeure... C'est le sujet de *Nuit noire* que réalise actuellement Pierre-William Glenn près de Paris.

● Orson Welles dans le rôle de Dieu et Mick Jagger dans celui du Diable : un casting de choc pour *Satan And Eve* !

● *Star Trek IV* a été mis en sommeil chez Paramount, son acteur principal Bill Shatner ayant exigé un cachet jugé pharamineux par le Studio.

● Avant de débuter le tournage de *Peter Pan* en mars prochain à Londres, Steven Spielberg a tenu à préciser que,contrairement aux rumeurs circulant depuis plus d'un an à Hollywood, Michael Jackson n'en serait pas la vedette. « Michael reste toujours l'un de mes meilleurs amis », a déclaré le réalisateur, « mais il ne sera jamais Peter Pan à l'écran ». On aimerait bien quand même savoir pourquoi...

● Enfin libéré du long tournage de *Dune* (que nous verrons en France en mars prochain), son réalisateur David Lynch peut maintenant se consacrer à son prochain film, *Blue Velvet*, un thriller mêlant sexe, violence et mystère dont il a écrit le scénario. Produit par Dino De Laurentiis, *Blue Velvet* sera interprété par Kyle MacLachlan qui tient également le rôle principal de *Dune*.

● Tournage terminé pour *Morons From Outer Space*, le nouveau film de Mike Hodges *(Flash Gordon)*, interprété par Griff Rhys Jones, Mel Smith et James B. Sikking.

● Le tournage de *Silver Bullet*, une nouvelle production Dino De Laurentiis, est sur le point de débuter. Le scénario est signé Stephen King et la réalisation a été confiée à Dan Attias.

● Arnold Schwarzenegger retrouvera Sandahl Bergman (sa compagne dans *Conan*) pour les besoins de *Red Sonja*, avec, dans le rôle de Sonja, la débutante Brigitte Nielsen.

● Foudroyant succès pour *The Company of Wolves*, n° 1 au box-office londonien depuis quelques semaines et soutenu par des critiques élogieuses : « Le film anglais le plus étrange et le plus réussi de l'année » affirme le Mail On Sunday. « Neil Jordan est l'un des rares cinéastes anglais qui ne se contente pas simplement de photographier un scénario » souligne de son côté The Economist tandis que The Guardian proclame « Vous n'avez encore jamais vu un film pareil ! ».

● C'est l'acteur David Huddleston qui jouera le rôle du Père Noël dans *Santa Claus* de Jeannot Szwarc. On retrouvera à ses côtés Dudley Moore, Burgess Meredith, John Lithgow et Judy Cornwell. Sortie prévue pour Noël 85.

● Après *Santa Claus*, *J'ai rencontré le Père Noël*, *Slayride* et *Don't Open Until Christmas*, la mode est décidément aux films de Père Noël ! S'engouffrant dans la même voie, les productions Rankin/Bass viennent d'entreprendre l'adaptation au cinéma du conte de L. Frank Baum (l'auteur du « Magicien d'Oz ») : *The Life And Adventures of Santa Claus.*

● Le budget de tournage de *Mad Max 3* serait, selon certaines sources, proche de 13 millions de dollars, soit un coût trois fois plus élevé que celui de *Mad Max 2* ! Interrogé quant au secret qui entoure le film, George Miller a répondu qu'il ne ferait aucune révélation concernant le scénario, ceci afin de réserver un maximum de surprises aux spectateurs. Encore quelques mois de patience...

● Kevin Haney (l'un des « protégés » de Dick Smith et créateur des effets spéciaux de *Basket Case*) a réalisé les maquillages du vidéo-clip « Life On Earth » (que l'on dit chiffre à 250 000 dollars !) pour le groupe rock Silent Treatment. On y voit trois affreux aliens courir après des terriennes et absorber littéralement leurs rivaux !

● Don Coscarelli se lance lui aussi dans le vidéo-clip ! L'auteur de *Phantasm* a mis en images la chanson de Dio, « Last In Line », et a fait appel à John Buechler pour les nombreux effets spéciaux et maquillages.

● Dans la lignée de *Rambo*, Dan Rosenthal tourne *Sloane* avec Robert Resnik et Debra Blee, un film d'aventu-



Actuellement sur nos écrans : Blastfighter, le meilleur film de Lamberto Bava (cf. E.F. 47, p. 33).

flash cinéflash



res américain au scénario très mouvementé.

● Tahnee Welch (la fille de Raquel) et Tyrone Power Jr. (le fils du grand Tyrone Power) effectuent leurs débuts cinématographiques dans *Cocoon*, importante production de science-fiction que tourne Ron Howard *(Splash)* en Floride.

● Les films en relief sont presque démodés mais Earl Owensby persévère dans ce domaine... Sa dernière production s'intitule *Hyperspace* et c'est, bien sûr, en 3-D !

● Carole Laure, Nick Mancuso et Stéphane Audran sont les interprètes de *Night Magic*, un film fantastique musical réalisé par Lewis Furey (le compagnon de Carole Laure) à Montréal. A la photo, on retrouvera le talentueux Philippe Rousselot *(Diva, La lune dans le caniveau)*.

● *The Ewok Movie*, devenu après un changement de titre *Caravan Of Courage*, mettant en scène les petits nounours de *Return of the Jedi* et dont nous vous annoncions la prochaine diffusion à la télévision américaine, sortira prochainement sur les écrans français.

● En tournage actuellement Outre-Manche, *Timeslip* est une série TV britannique dont le premier épisode intitulé « The Block » (réal. par Willi Petterson avec Jeff Harding et Virginia Hey) raconte l'agonie d'un couple prisonnier d'un immeuble régi par un ordinateur maléfique.

● Harry Bromley Davenport *(Xtro)* commence à Londres le tournage de son nouveau film intitulé *Primeval*.

● Non loin de Miami en Floride, Henry Sala termine *Nightmare Weekend* (« week-end de cauchemar »), production fantastique britannique.

● Douglas Trumbull (metteur en scène de *Brainstorm*) est à Munich, se consacrant à la réalisation de *Let's Go* avec Christopher Lee, un court métrage de science-fiction grâce auquel il souhaite attirer l'attention sur le « Showcan », un procédé révolutionnaire qui améliore considérablement la qualité de l'image en 70 mm.

● L'acteur américain Tony Lo Bianco *(Meurtres sous contrôle)* est passé derrière la caméra. Il vient de terminer *Too Scared To Scream* (« trop effrayé pour hurler »), qui, comme son titre l'indique, est un film d'épouvante. Au générique on retrouve les noms de Mike Connors, *(Mannix)*, Anne Archer et Leon Issac Kennedy.

● Le film de SF de l'année 85 sera *2010 : Odyssey Two* ! Réalisé par Peter Hyams (et interprété par Roy Scheider, Bob Balaban, John Lithgow et Helen Mirren) la suite de *2001, l'Odyssée de l'espace* sortira pour Noël aux Etats-Unis et vraisemblablement durant le second trimestre 85 en France (Cannes 85 ?). Nous avons déjà eu la chance d'en visionner quelques extraits... et c'est grandiose !

● Incendie aux Studios Shepperton à quelques jours de la fin du tournage de *The Bride*. Beaucoup de dégâts matériels mais pas de victimes. C'est le second incident grave survenant sur le plateau du film de Franc Roddam. On se souvient en effet que, cet été, l'acteur Clancy Brown avait dû s'arrêter de tourner durant deux semaines suite à une allergie aux maquillages.

● Et, pour terminer, une nouvelle qui ravira tous les fans de Stephen King : les éditions Robert Laffont viennent d'acquérir les droits de « The Talisman » que Stephen King a écrit en collaboration avec Peter Straub (« Ghost story »). Déjà considéré outre-Atlantique – et seulement deux mois après sa sortie – comme l'un des sommets de la littérature d'épouvante, « The Talisman » devrait logiquement être diffusé dans toutes les librairies de France et de Navarre courant 85.







PARIS FANTASTIQUE : *deux œuvres en compétition au prochain Festival de Paris : **La légende des 8 samouraïs**, sorte de version japonaise de **Krull**, riche d'effets spéciaux, et le canadien **Night Eyes**, mettant en scène une horde de rats géants réfugiés dans le métro !*

par
Philip
Nutman

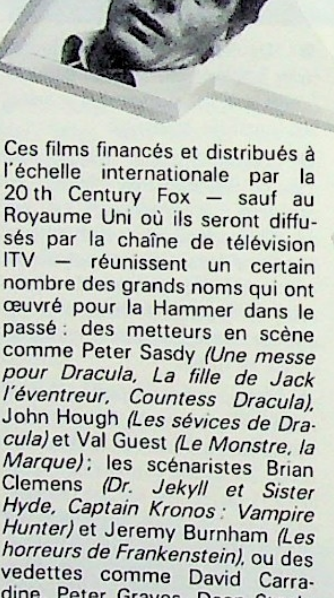


LE RETOUR DE LA HAMMER FILM PRODUCTIONS

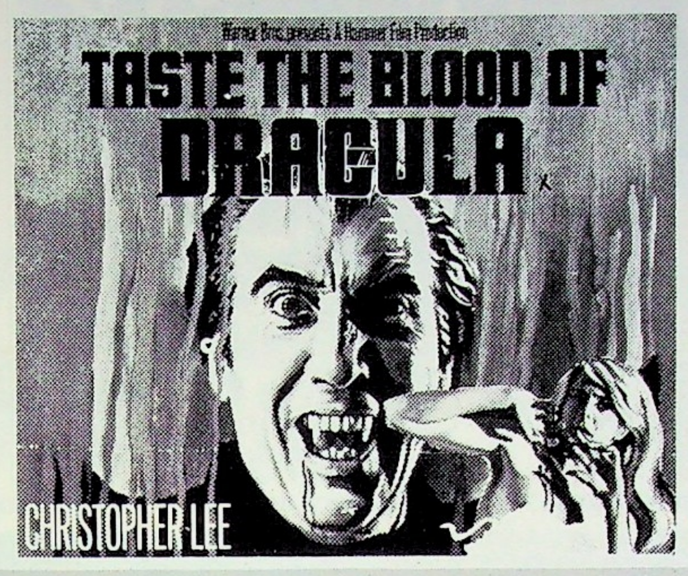
1984 aura décidément été une année intéressante pour les amateurs de fantastique, surtout marquée par le tournage de plusieurs films à gros budget et très prometteurs, dont nous verrons le résultat l'année prochaine. Année qui devrait réserver de précieux instants à nos lecteurs, puisqu'elle leur permettra de découvrir le fruit des travaux de leurs metteurs en scène favoris, comme Tobe Hooper, Ridley Scott, David Lynch et John Carpenter. Mais la meilleure nouvelle de l'année est sans conteste le retour de la firme britannique Hammer Film à la production, après une hibernation de trois ans. La ténacité de deux hommes a fait mentir les plus sceptiques ; en dépit de ses nombreux problèmes, la Hammer n'était pas morte : tout au plus s'était-elle provisoirement assoupie. Ces deux hommes, le producteur Roy Skeggs et le producteur exécutif Brian Lawrence, ont réussi la restructuration de la firme qui, tel le Phénix renaissant de ses cendres, se prépare maintenant à reprendre la place qui lui revient dans l'industrie cinématographique britannique : la première, à la tête des compagnies de production indépendantes.

C'est avec une réserve prudente que la Hammer jauge actuellement le terrain : il faut dire que le cinéma fantastique s'est terriblement sophistiqué ces dernières années, et que le public comblé au-delà de ses désirs n'a que l'embarras du choix. Plutôt que de tenter un retour en force sous les feux des projecteurs, Skeggs et Lawrence ont décidé de concentrer leurs efforts sur des productions télévisées de long métrage et de retrouver le chemin de nos écrans avec une série de treize épisodes portant le titre générique de *« Hammer House of Mystery and Suspense »* distincte de la série télévisée réalisée en 1980 par l'ITC de Lord Grave et baptisé *« Hammer House of Horror »*. Le dossier de presse « officiel » résume la différence en décrivant la série comme « ...une exploration de l'esprit humain dans toute sa complexité, d'où le caractère individuel de chacun des films, qui ont toutefois en commun de proposer aux spectateurs un spectacle chargé de mystère et d'un suspense haletant, issus du fruit de l'imagination humaine. » Programme ambitieux s'il en fut... et lorsque nos lecteurs liront ces lignes, leurs alter ego d'outre-Manche auront pu juger par eux-mêmes de la réalisation de ces promesses. Le premier épisode de la série, *Mark of the Devil*, aura en effet essuyé les plâtres le mercredi 12 septembre... Quant aux aficionados français, ils devront attendre le Festival de Paris du Film Fantastique et de Science-fiction pour les découvrir, puisque certains d'entre eux seront alors présentés dans le cadre de l'hommage à la Hammer.

Ces films financés et distribués à l'échelle internationale par la 20 th Century Fox — sauf au Royaume Uni où ils seront diffusés par la chaîne de télévision ITV — réunissent un certain nombre des grands noms qui ont œuvré pour la Hammer dans le passé : des metteurs en scène comme Peter Sasdy *(Une messe pour Dracula, La fille de Jack l'éventreur, Countess Dracula)*, John Hough *(Les sévices de Dracula)* et Val Guest *(Le Monstre, la Marque)*; les scénaristes Brian Clemens *(Dr. Jekyll et Sister Hyde, Captain Kronos : Vampire Hunter)* et Jeremy Burnham *(Les horreurs de Frankenstein)*, ou des vedettes comme David Carradine, Peter Graves, Dean Stockwell, Deborah Raffin, Carol Linley, Season Hubley, David McCallum, Shirley Knight, Leigh Lawson, Patrick Mower, Marius Goring, Susan George, Oliver Tobias, Christopher Cazenove, Jenny Seagrove, Mary Crosby, Nicholas Clay et Hannah Gordon. Le tournage du premier film de cette nouvelle série, *Czech Mate*, démarra — l'on n'aurait pu trouver une meilleure date ! — le jour de Halloween, la veille de la Toussaint, le 31 octobre 1983, les prises de vues du dernier épisode, *The Tennis Court*, ayant pris fin le vendredi 18 juin 1984. C'était un double exploit : quand on songe que cette compagnie aura réalisé treize films avec un seul producteur et une unique équipe de tournage en moins de trente-cinq semaines, on ne peut qu'être admiratif ; et le dernier film de la série est le 200ème film de la Hammer en trente-six ans !



Lorsqu'on pense à la Hammer, on ne l'associe pas immédiatement à la télévision, mais ce n'est pas pour elle un terrain inconnu. Elle a déjà fait des tentatives intéressantes dans ce domaine, et leur liste mérite de retenir notre attention, ne serait-ce que pour nous permettre de situer la position de la Hammer dans le genre depuis les douze dernières années et de replacer la dernière moisson dans son contexte.



Au début des années 70, la Hammer Film révèla les talents d'un certain nombre de jeunes réalisateurs, parmi lesquels Peter Sasdy, auteur d'*Une messe pour Dracula (Taste the Blood of Dracula)*, qui vient de signer plusieurs épisodes de la toute nouvelle série « Hammer House of Mystery and Suspense » (1984).

Après plus d'une décennie de succès sans précédent, les choses commencèrent à mal tourner pour la Hammer dans les années 70 : prenant conscience d'une diminution des recettes au box-office et victime de difficultés financières croissantes, la firme se vit contrainte de réduire le nombre de ses productions de façon dramatique et ne sortit plus qu'un film par an à partir de 1975. L'échec cuisant de *To the Devil... a Daughter (Une fille pour le diable)*, en termes commerciaux comme sur le plan artistique, entraîna un recul très important l'année suivante. Le marché du cinéma fantastique était envahi par les productions à bon marché prônant démons et esprits maléfiques, et les films à gros budgets misant sur de coûteux trucages. Ne sachant trop quelle voie suivre, Michael Carreras, le directeur général de la compagnie, profita de l'occasion pour réaffirmer le rôle de la Hammer et faire des projets d'avenir.

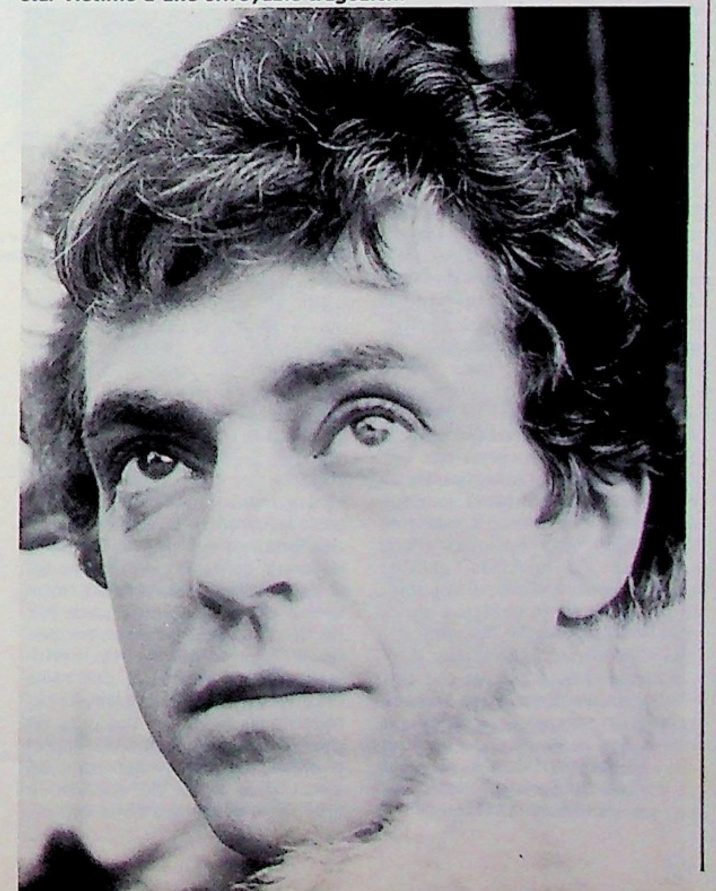
Un second souffle patiemment attendu

L'approche classique de la Maison devenait rigoureusement impossible à commercialiser, surtout aux Etats-Unis. Au cours d'un entretien datant du début 78, Carreras aurait déclaré : « ...les produits de la Hammer sont toujours aussi vendables que par le passé dans les autres pays du monde... Lorsque je parle des produits de la Hammer, je veux dire les films d'épouvante puisque c'est évidemment à eux que tout le monde nous identifie, bien que certains de nos plus grands succès ne relèvent pas de ce genre ; ainsi *The Camp on Blood Island*, pour ne citer que ce titre... ». La situation en était arrivée au point où les plus importants distributeurs américains refusaient purement et simplement les films d'effroi gothiques anglais, coupant ainsi la Hammer d'une part importante de ses bénéfices : celle provenant du très lucratif marché nord-américain, représentant 70 % de ses ventes à l'étranger. Ce qui, à la fin des années 70, amena Carreras à revoir ses positions et à se dire que la seule façon de conserver un rôle significatif sur le marché du film fantastique consistait à se diversifier et à adopter une nouvelle attitude vis-à-vis du cinéma d'épouvante.

Plusieurs idées très originales et des variations inédites sur des thèmes rebattus furent alors envisagées, au point que certaines furent même annoncées. *Nessie*, par exemple, un projet de plusieurs millions de dollars en coproduction avec la compagnie japonaise Toho, basé sur les aventures du Monstre du Loch Ness et qui ne vit jamais le jour ; pas plus que certaine adaptation d'une bande dessinée de la Warren Publication : *Vampirella*, avec Peter Cushing dans l'un des rôles principaux. Ou *Vlad the Impaler* (« Vlad l'empaleur »), censé relater une fois pour toutes la véritable histoire de Vlad Tepes, le modèle historique qui inspira son Dracula à Bram Stoker. Le seul projet à avoir jamais vu les lumières des projecteurs devait être *The Lady Vanishes* (1978), remake respectueux du classique de Hitchcock, avec Sybil Shepard et Elliot Gould. Contrairement au remake des *Trente-neuf marches* par Don Sharp, réalisé la même année, ce film devait se conformer à son titre et disparaître subitement du box-office. Mais à ce moment-là, Michael Carreras en avait plus qu'assez des diktats économiques irréalistes de l'industrie cinématographique et des pratiques restrictives de distributeurs visiblement inconscients des véritables désirs du grand public que la Hammer avait si bien servi. Lorsqu'il donna sa démission, en 1979, la Compagnie semblait condamnée à n'être plus qu'un beau souvenir...

C'est alors que la destinée de la Hammer prit un virage inattendu qui n'était pas sans rappeler certains retournement de situation typiques de ses films. S'inspirant des résurrections périodiques du Comte Dracula et du Baron Frankenstein, la firme renouvela son bail de vie un an plus tard lorsque deux de ses anciens employés — l'ex-responsable des achats Brian Lawrence et Roy Skeggs, producteur — essayèrent d'en racheter le nom. Ils allaient y réussir, au moins en partie, avec l'aide de l'ITC, donnant ainsi le

Alan Love incarne dans Black Carrion *de John Hough (1984) une pop star victime d'une effroyable tragédie...*





LE RETOUR DE LA HAMMER

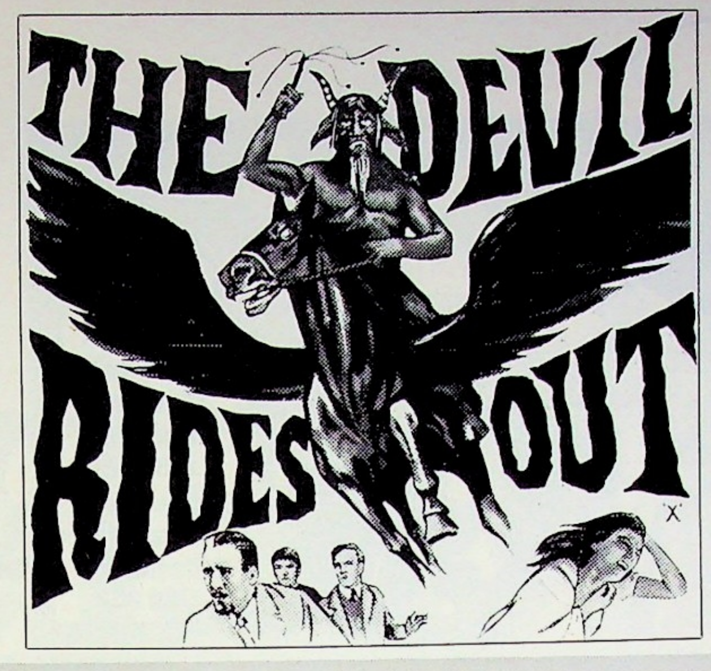
jour à la série télévisée *« Hammer House of Horror »*, qui devait être la première rencontre de la compagnie avec le petit écran.

Il y avait bien eu une tentative avant cela, en 1958, peu de temps après que *Frankenstein s'est échappé* ait commencé à battre tous les records au box-office dans le monde entier. On ne s'étonnera pas d'apprendre que la série dont il fut alors question devait s'intituler *« Tales of Frankenstein »*. Le projet n'alla malheureusement pas au-delà du « pilote », la Hammer ayant considéré que sa complice dans cette aventure, la Columbia — la série devait être tournée à Hollywood — ne comprenait pas ce qui avait fait le succès du précédent film. C'était le vétéran Curt Siodmak qui devait la mettre en scène, à partir de scénarios écrits par le célèbre auteur de science-fiction Henry Kuttner. Anton Diffring *(The Man Who Could Cheat Death)* était censé incarner le Baron, sa créature étant interprétée par l'acteur de genre Don Megowan. L'idée fut reprise une seconde fois en mai 1968, et il en résulta une sorte de série télévisée avortée. *Journey Into the Unknown* était une co-production Hammer/20th Century Fox, produite par Joan Harrison et Jack Fleischmann pour cette dernière, et Anthony Hinds pour la première. Bien que tournée en Angleterre, la série ne parvint pas à retrouver le charisme des terreurs cinématographiques de la Hammer. La série était calquée sur le modèle de *La Quatrième dimension* : des épisodes d'une trentaine de minutes, conçus comme autant d'incursions dans le domaine du fantastique plutôt que de l'épouvante. *Journey Into the Unknown* (« Voyages dans l'inconnu ») ne fut donc pas promue comme une série intrinsèquement « Hammer » et ne dépassa pas la saison (dix-sept semaines) avant d'être supprimée et consignée dans le ghetto des émissions télévisées ratées.



David Carradine, sur son lit de mort, parviendra à effectuer un voyage dans le temps afin de réparer une erreur judiciaire ! (*A Distant Scream*, de John Hough - 1984).

C'est Michael Carreras qui exhuma, neuf ans plus tard, l'idée de monter des téléfilms signés Hammer, et il reçut le feu vert après avoir annoncé ses projets destinés à donner un second souffle à la compagnie, déjà bien malade. La NBC, l'une des plus importantes chaînes de télévision américaines, manifesta un vif intérêt pour cette idée de tourner des remakes des classiques de la Hammer de la fin des années 50 et du début des années 60, sous forme de programmes spéciaux de deux heures. Carreras souhaitait échapper aux limites imposées lors du tournage des films originaux par les contraintes inhérents au studio en tournant en décors naturels, en Allemagne d'abord, car il pensait qu'il lui serait plus facile de trouver le financement de ses films en République Fédérale d'Allemagne. Les projets de remakes en question auraient été des films de qualité, dotés de budgets substantiels, et faits en deux versions : une « soft », émasculée, pour la NBC, et une autre, complète, destinée aux adultes, pour la distribution en salle, en Europe. Réaction typique : la NBC se désista et interrompit les négociations avant d'être arrivée à un accord, alors que Carreras avait déjà annoncé les deux premiers films de la série, dont il avait d'ailleurs commencé à entreprendre le travail de pré-production : *The Insatiable Thirst of Dracula* (« La soif insatiable de Dracula ») et *Blood Will Have Blood* (« Le sang appelle le sang »), titre original de *Demons of the Mind* (Peter Sykes, 1975). Lorsque Skeggs et Lawrence reprirent la compagnie, en 1980, ils se rendirent bien compte que les idées de Carreras dans ce domaine étaient encore valables, mais ils croyaient aussi que la Hammer avait tiré de la vogue du gothique tout ce qu'il était raisonnable d'en attendre. Conservant le titre de *« Hammer House of Horror »* (encore une idée de Carreras), ils entreprirent la production d'une anthologie de l'épouvante, souvent très explicite, constituée de neuf épisodes d'une heure. En dépit des bons indices d'écoute sur le territoire britannique et des ventes dans les autres pays du monde, la série ne connut pas une vaste diffusion aux Etats-Unis car elle ne satisfaisait pas aux critères de censure qui jugeait les histoires « trop négatives » pour justifier une retransmission au niveau



***Les Vierges de Satan (The Devil Rides Out*, 1968), adaptait superbement un roman de Dennis Wheatley, et permettait au grand Terence Fisher de signer l'une de ses œuvres les plus envoûtantes...**



Hannah Gordon et Peter Graves, dans le chef-d'œuvre de la nouvelle série Hammer : *Tennis Court*, brillamment réalisé par Cyril Frankel.

national. De sorte que les fans américains de la Hammer qui ne purent la voir sur les chaînes locales ou les réseaux câblés furent frustrés une fois de plus. Une seconde série était originellement prévue, mais après la désintégration virtuelle de l'empire ITC de Lord Grade (conséquence directe de plusieurs échecs cinématographiques cuisants qui se succédèrent à ce moment-là, dont celui de *Sauvez le Titanic*), la Hammer se retrouva de nouveau désarçonnée.

La chaîne de télévision privée anglaise était pourtant toujours intéressée par la perspective d'une nouvelle série télévisée, aussi, aucunement ébranlés par la débâcle de l'ITC, Skeggs et Lawrence décidèrent-ils de préparer une séquelle. Leur première tâche consista toutefois à faire aboutir les négociations pour le nom de la compagnie : pour tout dire, la série intitulée *« Hammer House of Horror »* n'était pas purement « Hammer » en ce sens qu'à l'époque du tournage, ils n'étaient pas entièrement détenteurs des droits sur le nom de la firme. En fait, *« House of Horror »* avait été produit par Cinema Arts (International) Ltd. en association avec la Hammer. Les lenteurs administratives et les arcanes juridiques et techniques les éloignèrent plus longtemps que prévu de la production, ce qui explique le délai qu'il leur fallut pour mettre sur pied la nouvelle série.

La genèse de la série *« Hammer House of Mystery and Suspense »* est une conséquence directe de la volonté d'ITV, la chaîne britannique privée, qui approuvait l'idée d'une série plus classique. Skeggs en déduisit qu'en faisant porter l'accent sur le suspense, elle intéresserait un public beaucoup plus large et éviterait la violence et les effusions de sang qui offusquaient les Américains. C'est ainsi que le moule de la série fut coulé, avec l'accord enthousiaste d'ITV.

Elle fut vendue d'avance, ce qui procura à la Hammer l'argent nécessaire pour entreprendre les démarches suivantes, mais le produit de la vente ne suffisait pas à couvrir les coûts de production de l'ensemble des épisodes, de sorte que Skeggs alla trouver les responsables du département télévision de la Fox pour leur demander s'ils ne seraient pas intéressés par la distribution des films en dehors du Royaume Uni. Ce qui était le cas, et c'est sur la suggestion de la Fox qu'ils optèrent pour la durée de 90 minutes au lieu de s'en tenir à la formule d'une heure préalablement retenue. Cette solution convenant à tout le monde, les détails furent arrêtés en juin 83, la seule exigence de la Fox étant que chacun des films devait mettre en vedette au moins un acteur ou une actrice américains. C'est la Hammer qui finança la production des deux premiers films, le financement des autres étant assuré par les ventes des deux sponsors. Le coût total de la série s'élèverait à plus de quatre millions de livres sterling (près d'une cinquantaine de millions de francs).

Le premier soin de Skeggs fut bien évidemment de s'assurer le genre de scénarios qui convenaient : à la fin de l'été, il n'en avait pas reçu moins d'une centaine, et une quarantaine d'intrigues en puissance. Après bien des délibérations, une première sélection fut envoyée à la Fox pour accord. Des treize scénarios finalement retenus, onze furent adaptés pour la télévision par leurs auteurs originaux tandis que deux étaient confiés à des scénaristes spécialement requis pour la circonstance, puis tous les scripts furent revus par les adaptateurs John Peacock et Don Houghton après quoi ils firent l'objet d'une rédaction définitive.

La production de chacun des films avait son quartier général aux studios de l'EMI à Elstree, près de Londres, bien que les prises de vues soient entièrement faites en extérieurs. Le programe de tournage était très strict : il ne prévoyait que treize jours de photographie sans possibilité de dépassement, l'idée maîtresse étant que chacun des films devait pouvoir être livré à l'ITV et à la Fox six semaines après le premier tour de manivelle. Ce principe fut rigoureusement suivi, et il semble avoir donné des résultats satisfaisants. Skeggs et Lawrence sont légitimement fiers de leur réussite, qui constitue sans doute un record quand on songe que la réalisation d'un film moyen prend en général trois mois.

Certains fans de la Hammer seront peut-être déçus d'apprendre qu'il s'agit de films de « suspense » et non des classiques de l'horreur auxquels ils avaient été habitués ; et pourtant, la série semble prometteuse : certaines histoires sont d'ores et déjà plus macabres et plus fantastiques que la moyenne des dramatiques télévisées. La prochaine étape logique pour la Hammer consisterait à produire des longs métrages destinés au cinéma, ce qui paraît d'ailleurs bien être le but ultime que se sont fixés Skeggs et Lawrence, mais l'avenir de la compagnie dépendra du succès de la série télévisée *« Hammer House of Mystery and Suspense »*. La pré-production a déjà commencé par une nouvelle série de treize épisodes, ce qui est un indice encourageant. Reste à savoir s'ils s'en tiendront strictement à l'épouvante et au fantastique : il paraîtrait que le premier projet de film pour le grand écran pourrait s'intituler *Dracula - the Beginning* (« Dracula, le commencement »), mais Roy Skeggs est très discret sur la question, et même si ce scénario, ou un autre, obtient le feu vert, il est probable qu'il lui faudra attendre le début 1986, au moins, pour voir le jour. Il est d'ores et déjà évident que la Fox est enchantée du premier lot de dramatiques télévisées qu'elle a reçu, et on sait qu'elle a dès à présent signé pour une nouvelle série de vingt-six épisodes. La Hammer a désormais fort à faire...

LES TELEFILMS DE LA HAMMER :

Petit guide de Voyage de l'Inconnu : *« Journey Into the Unknown »*, *« Hammer House of Horror »* et autres productions télévisées :

1 JOURNEY INTO THE UNKNOWN (1968) :

Eve. Dirigé par Robert Stevens. Adaptation pour la télévision : Michael Ashe et Paul Wheeler, d'après une nouvelle de John Collier intitulée « Special Delivery » (« Livraison spéciale »). Avec : Carol Lynley et Dennis Waterman.

The New People (« Les nouvelles gens »). Réalisation : Peter Sasdy. Adaptation TV : Oscar Millard et John Gould, d'après une nouvelle de Charles Beaumont. Avec : Robert Reed.

Jane Brown's Body (« Le corps de Jane Brown »). Réalisation : Alan Gibson. Adaptation TV : Anthony Skene, d'après une nouvelle de Cornell Woolrich. Avec : Stephanie Powers.



LE RETOUR DE LA HAMMER



Dans *In Possession*, de Val Guest (1974), Christopher Cazenove et Carol Lynley affrontent les phénomènes paranormaux...

The Indian Spirit Guide (« Le guide spirituel indien »). Réalisation : Roy Ward Baker. Adaptation TV : Robert Bloch. Avec : Julie Harris.

Miss Belle. Réalisation : Robert Stevens. Adaptation TV : Sarett Rudley, d'après une nouvelle de Charles Beaumont. Avec : George Maharis.

Do Me a Favour (« Rends-moi un service »). Réalisation : Gerry O'Hara. Adaptation TV : Stanley Miller, d'après une histoire de Frederick Rawlings. Avec : Joseph Cotten.

Paper Dolls (« Poupées en papier »). Réalisation : James Hill. Adaptation TV : Oscar Millard. Scénario original de L.P. Davies. Avec : Michael Tolan.

Girl Of My Dreams (« La fille de mes rêves »). Réalisation : Peter Sasdy. Adaptation TV : Robert Bloch et Michael J. Bird, d'après une histoire originale de Richard Matheson. Avec : Michael Callan.

Matakitas Is Coming (« Matakitas arrive »). Réalisation : Michael Lindsay-Hogg. Adaptation TV : Robert Heverley. Avec : Vera Miles.

Somewhere In a Crowd (« Quelque part dans la foule »). Réalisation » Alan Gibson. Adaptation TV : Michael J. Bird. Avec : David Hedison.

Poor Butterfly (« Pauvre papillon »). Réalisation : Alan Gibson. Adaptation TV : Jeremy Paul, d'après une histoire de William Abney. Avec : Chad Everett.

Reckoning Fair One (« Reconnaître le juste »). Réalisation : Don Chaffey. Adaptation TV : William Woods et John Gould, d'après une histoire d'Oliver Onions. Avec : Robert Lansing.

Stranger in the Family (« Etranger à la famille »). Réalisation : Peter Duffel. Adaptation : David Campton. Avec : Janice Rule.

The Last Visitor (« Le dernier visiteur »). Réalisation : Don Chaffey. Adaptation TV : Alferd Shaughnessy. Avec : Patry Duke.

The Killing Bottle (« La bouteille qui tue »). Réalisation : Alan Gibson. Adaptation TV : Julian Bond, d'après une histoire de L.P. Hartley. Avec : Roddy McDowell.

The Madison Equation (« L'équation Madison »). Réalisation : Rex Firkin. Adaptation TV : Michael J. Bird. Avec : Barbara Bel Geddes.

One on an Island (« Seul sur une île »). Réalisation : Noel Howard. Adaptation TV : Oscar Millard. Avec : Brandon De Wilde.

Une production Hammer-20th Century Fox Television. Producteur exécutif : Joan Harrison. *Producteur* : Anthony Hinds. *Directeur de la photographie* : Arthur Lavis. *Chef monteur* : James Needs. *Supervision musicale* : Philip Martell. *Thème du générique* : Harry Robinson.

2 HAMMER HOUSE OF HORROR (1980)

Witching Time (« L'heure de la sorcière »). Réalisation : Don Leaver. Adaptation TV : Anthony Read. Avec : Jon Finch, Prunella Gee et Patricia Quinn.

The 13th Reunion (« La 13e réunion »). Réalisation : Peter Sasdy. Adaptation TV : Jeremy Burnham. Avec : Julia Foster et Warren Clarke.

Rude Awakening (« Réveil pénible »). Réalisation : Peter Sasdy. Adaptation TV : Gerald Savoury. Avec : Denholm Elliot.

Growing Pains (« Douleurs de croissance »). Réalisation : Francis Megahy. Adaptation TV : Nicholas Palmer. Avec : Barbara Kellerman et Gary Bond.

The House That Bled To Death (« La maison qui mourut exangue »). Réalisation : Tom Clegg. Adaptation TV : David Lloyd. Avec : Nicholas Ball et Rachel Davies.

Charlie Boy. Réalisation : Robert Young. Adaptation TV : Bernie Cooper et Francis Megahy. Avec : Leigh Lawson et Marius Goring.

The Silent Scream (« Le cri silencieux »). Réalisation : Alan Gibson. Adaptation TV : Francis Essex. Avec : Peter Cushing.

Children of the Full Moon (« Enfants de la pleine lune »). Réalisation : Tom Clegg. Adaptation TV : Murray Smith. Avec : Christopher Cazenove et Celia Gregory.

The Guardian of the Abyss (« Le gardien de l'abîme »). Réalisation : Don Sharp. Adaptation TV : Anthony Read. Avec : John Carson et Rosalyn Landor.

The Carpathian Eagle (« L'aigle des Carpathes »). Réalisation : Francis Mehagy. Adaptation TV : Megahy et Bernie Cooper. Avec : Suzanne Danielle.

A Visitor From the Grave (« Un visiteur de la tombe »). Réalisation : Peter Sasdy. Adaptation TV : John Elder (alias Anthony Hinds, ex-producteur à la Hammer, qui écrivit d'innombrables scénarios pour la compagnie). Avec : Simon MacCorkindale.

The Two Faces of Evil (« Les deux visages du mal »). Réalisation : Alan Gibson. Adaptation TV : Ronald Graham. Avec : Anna Calder Marshall et Philip Latham.

The Mark of Satan (« La marque de Satan »). Réalisation : Don Leaver. Adaptation TV : Don Shaw. Avec : Peter McEnery.

Une série proposée par Jack Gill. Une production Chips de la Cinema Arts International Ltd. - Hammer Films pour Associated Communications Corporation/ITC. Producteurs exécutifs : Brian Lawrence et David Reid. *Producteur* : Roy Skeggs. *Chef opérateur* : Frank Watts. *Maquillages* : Eddie Knight. *Monteurs* : Peter Weatherly et Chris Barnes. *Supervision musicale* : Philip Martell.

3 HAMMER HOUSE OF MYSTERY AND SUSPENSE (1984)

Petit guide des treize films dans l'ordre où ils ont été produits.

Czech Mate (« Tchèque et mat »). Réalisation : John Hough, qui décrit le film comme « un suspense haut-de-gamme », d'après un scénario original de Jeremy Burnham, qui fait une apparition dans le rôle d'un producteur de télévision. Dans cette histoire de complot mettant en jeu les Services secrets britanniques, Susan George incarne une responsable de la télévision, Vicky Duncan, dont l'ex-mari, John, interprété par Patrick Mower (que l'on a vu récemment dans le thriller occulte de la BBC intitulé *Dark Side of the Sun*) réapparaît subitement. Elle l'accompagne pour un voyage d'affaires à Prague où elle se retrouve seule, abandonnée, tel un pion dans un jeu d'échecs politique à l'issue fatale. A en croire Susan George, le film aurait « une fin étrange et terrifiante ». Entièrement tourné en extérieurs à Londres et Vienne — qui fait office de Prague.

Sweet Scent of Death (« Doux parfum de la mort »), réalisé par Peter Sasdy à partir d'un scénario de Brian Clemens, avec Shirley Knight et Dean Stockwell (*Le loup-garou de Washington*). Greg et Ann Denver, un membre de l'Ambassade des Etats-Unis et son épouse, autrefois avocate, louent une maison tranquille à la campagne. C'est là que les ennuis commencent : la livraison d'un bouquet de roses rouges par un inconnu réveille le passé d'Anne et sa vie est bientôt menacée par un mystérieux étranger...

A Distant Scream (« Un cri lointain »), avec David Carradine et Stephanie Beacham (la Jessica Van Helsing du *Dracula 73* produit par la Hammer). C'est John Hough qui met



Comtesse *Dracula*, de Peter Sasdy (1971) exploitait savamment les charmes d'une des « stars » de la Hammer : le « gorgeous » Ingrid Pitt... qui se reconvertira dans l'écriture des scénarios et la production !

en scène cette histoire d'adultère et de meurtre située en Cornouailles et dont le scénario (signé Martin Worth) comporte des implications parapsychologiques.

The Late Nancy Irving (« Feue Nancy Irving ») pourrait être sommairement résumé comme une transposition moderne du mythe de Dracula. Christina Raines y incarne une championne de golf au niveau international et Marius Goring, un riche malade qui convoite son sang pour rester en vie. Tony Anholt, échappé à *Space : 1999*, y fait une apparition dans le rôle d'un médecin marron impliqué dans le complot destiné à priver Ms Raines de son fluide vital. « Impossible d'échapper à la connotation d'un Prince des ténèbres contemporain, » dit Peter Sasdy, « mais le film est beaucoup plus effrayant que cela, et on se demande jusqu'à la fin si Christina Raines parviendra ou non à s'échapper de l'hôpital où elle est retenue prisonnière. »

In Possession (« En possession ») est un mystère dans lequel on voit les événements d'hier révéler leur vérité dans toute leur horreur par l'intermédiaire de deux jeunes gens : Frank et Sylvia Daly. S'apprêtant à partir en voyage à l'étranger, le couple a totalement vidé son vaste appartement, mais la dernière nuit sera pour eux une épreuve terrible, bien pire que tous leurs cauchemars. Selon Val Guest, son metteur en scène, le film, qui met en scène Christopher Cazenove et Carol Lynley, serait « une étude extrêmement troublante des phénomènes paranormaux. »

Black Carrion (« Corneille noire »). Pour le lancement de son dernier disque, l'impresario de rock Lou Delmont fait appel au journaliste Paul Chater, un caïd dans son domaine, et lui demande d'user de son pouvoir d'investigation pour résoudre le mystère de la disparition aussi soudaine qu'inexplicable des Frères Verne, un groupe à succès du début des années 60. Chater prend contact avec une sympathique photographe, la blonde Cora Berlaine, qui connaît parfaitement cette période, mais il ne tarde pas à se rendre compte que Cora est hantée par un étrange cauchemar : celle-ci rêve régulièrement d'un horrible corbeau noir, monstrueux, qui attaque une petite fille. Quel rapport avec notre affaire ? Eh bien, leurs recherches les emmènent dans un village fantôme, Briars Frome, qui ne figure sur aucune carte, et dont les Verne Brothers possédaient pourtant la demeure seigneuriale. Cora et Paul découvriront à la fois l'explication bizarre et une terrifiante réalité...

Ce film semble à de multiples égards le plus inhabituel de la série. Son auteur, Don Houghton, a combiné un certain nombre de faits réels qu'il a introduits dans un réseau d'éventualités troublantes, propos que John Hough trouva fascinant : « On a du mal à croire qu'à notre époque, un village et ses occupants puissent « se perdre » et disparaître pour le monde ; et pourtant, bien des hameaux ravissants ont été oubliés et abandonnés par la civilisation lors des constructions anarchiques d'autoroutes du débat des années 60. C'est un fait indéniable. Et des gens ont bel et bien « disparu » sans laisser de trace. Les rôles de Paul Chater et Cora Berlaine sont interprétés par Leigh Dawson et Season Hubley.

Last Video and Testament (« Dernière vidéo et testament »). Ce film est un thriller high tech tournant autour du thème de l'adultère, de la jalousie et de la vengeance sur fond de fortune colossale et internationale. Un homme d'un certain âge est marié à une belle jeune femme qui n'en veut qu'à son argent, naturellement. Lorsqu'il se rend compte que celle-ci entretient des relations coupables avec l'un de ses employés, le magnat concocte une vendetta. Avec Deborah Raffin, David Langton et Oliver Tobias. Scénario de Roy Russell, mis en scène par Peter Sasdy. Cette histoire est celle que préfère Roy Skeggs, selon lequel : « Elle ne ressemble à rien de ce que l'on a pu voir jusqu'alors, la fin étant complètement imprévisible. Il y a un retournement de situation véritablement époustouflant ! »

Mark of the Devil (ex : *Tatoo*) (« La marque du démon ») est le second film de Val Guest dans cette nouvelle série. De même que *In Possession*, le scénario donne l'impression de réserver davantage de surprises que la plupart des autres épisodes de la série. Il serait regrettable de trop en dire sur cette histoire, écrite par Brian Clemens, scénariste d'un grand nombre de dramatiques télévisées mystérieuses et fort réussies, et notamment de la série *« Thriller »* diffusée par l'ITV au début des années 70. Dirk Benedict y incarne un homme désespéré et un joueur forcené, Frank Rowlett, lourdement endetté envers quelques « durs » particulièrement désagréables. Rowlett se trouve impliqué dans le meurtre d'un certain Mᵉ Lee, tatoueur chinois et prêteur sur gages à la petite semaine, après que l'Américain ait malencontreusement aperçu chez lui une grosse somme d'argent. A partir de ce moment-là, Rowlett est un homme marqué — dans tous les sens du terme — et sa vie devient un cauchemar doù il aura bien du mal à se sortir...

The Corvini Inheritance (« L'héritage Corvini »). Si l'on en croit les informations divulguées à la presse, ce film rappellerait étrangement *The Last Video and Testament*, ne serait-ce que par son utilisation des technologies sophistiquées, lesquelles participent activement au déroulement de l'intrigue. David McCallum (*Des agents très spéciaux*) y incarne un électronicien de génie, un dénommé Frank Lane qui mène une vie singulière, perpétuellement au bord de la paranoïa. Lane, qui est responsable de la sécurité à un haut niveau, habite dans une maison bourrée de dispositifs de surveillance. Lorsque sa voisine, une jeune fille du nom d'Eva, est agressée et menacée par un homme masqué, il la prend sous son aile. Mais sa protection finit très vite par l'obséder, et, comme on pouvait s'y attendre, la fin du film nous réserve quelques surprises. Réalisation : Gabrielle Beaumont. Scénario de David Fisher, également auteur de celui de *The Late Nancy Irving*.

Paint Me A Murder (« Peins-moi un meurtre »), avec James Laurenson (le Shadmock du *Monster Club* de Milton Subotsky) dans le rôle de Luke Lorenz, un artiste qui maquille son propre suicide pour augmenter la valeur de ses toiles. Après avoir passé plusieurs mois à peindre de nouveaux chefs-d'œuvre dans son grenier où il s'est arrangé un studio, le peintre se rend compte que son épouse Sandra (interprétée par Michelle Phillips, rescapée du groupe pop américain The Mamas & the Papas) est tombée amoureuse d'un marchand de tableaux : le délicat Vincent Rhodes (David Robb). Pris d'une crise de folie éthylique, Lorenz décide de refaire surface, créant ainsi la « surprise » de la fin du film.

Child's Play (« Jeu d'enfant ») est le troisième et dernier film réalisé par Val Guest dans cette série. C'est probablement le plus fantastique des scénarios de la saison, mais le raconter serait le déflorer. Disons que la production le décrit comme « le récit plein d'une tension intense, d'une nuit de terreur entre un père, une mère, et leur fille de huit ans », et que *Child's Play* semble être une nouvelle variation sur le thème de la claustrophobie et de la paranoïa. Mike et Ann Preston (Nicholas Clay et Mary Crosby) se réveillent une nuit pour découvrir que leur maison est entourée d'un mur. L'effroyable vérité ne tarde pas à leur apparaître...

And the Walls Came Tumbling Down (« Et les murailles tombèrent ») est l'avant-dernier épisode de la série. Réalisé par Paul Annett (*The Beast Must Die*, pour l'Amicus, en 1975), c'est résolument un thriller occulte tournant autour d'une église maléfique, ancien lieu de culte d'une secte de satanistes. Etant promise à la démolition, l'église se défend en tuant l'un des membres de l'équipe de construction. C'est Caroline Trent (l'ex-playmate Barbi Benton), une employée municipale, qui découvre le pot aux roses dans les archives de la ville, mais le combat final entre le Bien et le Mal se livrera entre deux anciens ennemis : un chrétien et le chef de la secte sataniste, réincarnés. L'argument du film serait tiré d'un roman de James Herbert qui, dans son livre « The Dark », exploitait l'idée d'un endroit où résidait le Mal, mais en la traitant sur le mode grotesque et sadique. Scénario de Dennis Spooner.

Tennis Court (« Court de tennis »). Le dernier film de la série est encore un conte surnaturel, à la manière des très classiques histoires de fantômes anglais, cette fois, et il n'est pas sans rappeler l'œuvre de M. R. James (*La nuit du démon* de Jacques Tourneur - 1958 - était adaptée d'une nouvelle de James intitulée « Casting the Runes »), mais agrémentée de détails modernes, ainsi les balles de tennis Dunlop d'où suinte le sang et l'exorcisme final. C'est Peter Graves (*Mission Impossible*) qui incarne le curé, John Grey, tandis que les rôle des jeunes gens mal avisés qui achètent la maison hantée sont dévolus à Hannah Gordon et Johnathan Newth. Scénario : Andrew Sinclair. Réalisation : Cyril Frenkel.

Une production Hammer Films en association avec ITV et 20th Century Fox Television. Producteur : Roy Skeggs. *Producteur exécutif :* Brian Lawrence. *Révisions des scénarios :* Don Houghton et John Peacock. *Directeur de la photographie :* Frank Watts. *Monteur :* Peter Weatherley. *Supervision musicale :* Philip Martell. Tous les films ont été tournés entièrement en extérieurs en G.-B.



LE RETOUR DE LA HAMMER

ENTRETIEN VAL GUEST

Val Guest, scénariste, réalisateur, producteur, est né à Londres, en 1911. Ancien acteur, pendant les années 30, il s'exerce au journalisme en Angleterre et aux Etats-Unis et collabore au *Hollywood Reporter*, à *Zit's* et au *Los Angeles Examiner*. Le fait de retrouver son nom au générique de la nouvelle série télévisée produite par la Hammer ne manque pas d'ironie : en tant que réalisateur de la vieille école, il a fait plus d'une douzaine de films pour cette firme entre 1954 et 1969, et s'il n'a jamais donné dans l'épouvante gothique, on trouve dans sa filmographie un mélange de comédies, de drames, de thrillers et de fantastique teinté de science-fiction — c'est lui qui réalisa *le Monstre* en 1955, typique des premiers films d'épouvante de la Hammer même si l'on aurait plutôt tendance à le ranger dans la catégorie science-fiction. Val Guest est donc un nom strictement apparenté à des critères de qualité.



Faisant suite au *Monstre* du même réalisateur, *La Marque* (1957) fut l'une des premières incursions de la Hammer dans la science-fiction. Une réussite !

Vous étiez à l'origine journaliste et scénariste. Comment êtes-vous passé derrière la caméra ?

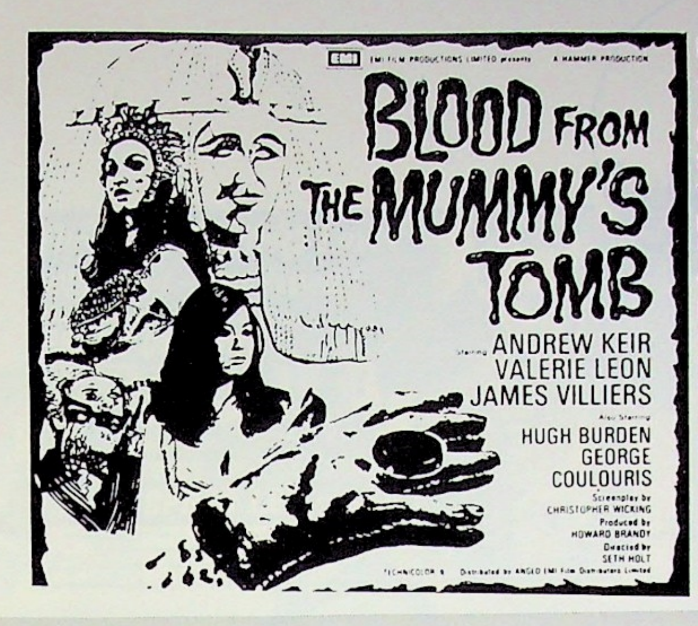
Au départ, j'étais acteur, mais j'écrivais déjà beaucoup pour les magazines de fans où je faisais des entretiens et des choses de cette sorte : je m'étais rendu compte qu'en tant qu'acteur, j'avais l'occasion de rencontrer des tas de vedettes sur lesquelles je pouvais écrire, ce qui me donnait un net avantage sur la plupart des journalistes qui devaient franchir la barrière des services de presse !

J'avais signé pour sept ans avec la Warner et j'en étais déjà au terme de trois, mais je n'étais pas très bon et j'avais décidé, plutôt que d'attendre que les responsables du studio me disent que je ne faisais pas le poids, d'aller les trouver et de leur demander de me libérer de mon contrat puisqu'il paraissait que je m'en sortais mieux la plume à la main. Ils me donnèrent leur accord à la condition que je leur soumette une première option sur tous les scénarios que je pourrais écrire. A partir de là, j'ai commencé à écrire régulièrement pour le « Hollywood Reporter » et tout est parti de là.

J'avais fait la critique d'un film réalisé par un certain Marcel Varnel, et dans le feu de la jeunesse, je m'étais laissé aller à dire que si je ne pouvais pas écrire un meilleur scénario une main attachée dans le dos, j'y renonçais. Varnel tomba sur la critique et envoya un télégramme à Billy Wilkinson, l'éditeur, pour déclarer que si « votre critique est tellement brillant, il n'a qu'à faire le scénario de mon prochain film ! ». Wilkinson me convoqua dans son bureau pour me dire que j'avais vraiment écrit des bêtises, que j'avais mis son journal dans une situation difficile et que si je ne relevais pas le défi, je pouvais aller chercher du travail ailleurs ! J'ai donc pris rendez-vous avec Varnel pour lui présenter mes excuses et tenter de justifier mes commentaires par ma jeunesse et mon impétuosité, mais il me répondit que je racontais n'importe quoi et qu'il pensait, après avoir lu mes critiques et mes articles, que j'étais parfaitement capable d'écrire un bon scénario. Nous signâmes un contrat par lequel nous nous engagions, moi, à écrire pour lui, et lui, à ne tourner que ce que je lui écrirais. C'est ainsi que j'ai fini par diriger les prises de vues de seconde équipe de certains de ses films. Par la suite, j'ai fait mon chemin et je suis devenu réalisateur à part entière.

Et comment êtes-vous entré en contact avec la Hammer, en 1950 ?

Je ne m'en souviens pas exactement. Je connaissais Jimmy Carreras (Sir James Carreras, le fondateur de la Hammer) depuis des années, et je suis pratiquement sûr que c'est lui qui m'a demandé de tourner un film pour



Inédit en France, *Blood from the Mummy's Tomb* (commencé par Seth Holt et terminé par le producteur Michael Carreras en 1971) fut une première adaptation d'un roman de Bram Stoker qui sera ensuite porté à l'écran avec Charlton Heston en 1979 sous le titre de *La malédiction de la vallée des rois*.

lui, à un moment donné ; je crois que c'était *Men Of Sherwood Forest* (1954). Par la suite, j'ai fait un grand nombre de films pour cette compagnie. J'ai travaillé avec tous les producteurs « maison » : Michael Carreras, Anthony Hinds et les autres. Nous faisions une drôle d'équipe, ensemble !

Quelles sont les circonstances qui vous ont amené à tourner *Le Monstre* ?

Je ne sais plus où je travaillais à ce moment-là, mais c'est Tony Hinds qui m'a appelé pour me demander si j'avais vu *Quatermass* à la télévision. Je ne l'avais pas vu, puisque je tournais en extérieurs, mais il m'a expliqué qu'ils prévoyaient une adaptation au cinéma et m'a demandé si ça m'intéressait. Je m'apprêtais à partir en vacances à Tanger, mais Tony m'a proposé d'emporter le scénario et d'y jeter un coup d'œil. Il s'est amené à l'aéroport avec une pile énorme de papiers : le script télévisé, que j'ai poliment embarqué. Je crois qu'il a dû rester sur ma table de nuit pendant toutes mes vacances et que je n'en ai lu que le résumé. Je ne savais vraiment pas si j'avais envie de le faire ou pas, et c'est ma femme qui m'a encouragé à réfléchir sérieusement à l'histoire. « Pourquoi n'essayerais-tu pas ? » me demandait-elle, et je lui ai répondu : « Oh, c'est de la science-fiction ; ça ne me ressemble vraiment pas ». « Et depuis combien de temps ne t'es-tu pas évadé de ce monde ? » a-t-elle rétorqué, ou quelque chose dans ce goût-là. Et comme je n'avais rien à répondre, j'ai rappelé Tony pour lui dire que j'acceptais. (Rire.)

Saviez-vous que le film figure dans *le Livre Guinness des Records* comme étant le seul film de l'histoire du cinéma qui ait fait mourir de peur un spectateur ?

Non ! Vraiment ? Je n'arrive pas à le croire !

Je ne connais pas tous les détails, mais cela s'est passé aux Etats-Unis, en 1956. Un petit garçon est mort au cours de la projection de ce que le médecin légiste a baptisé un « arrêt de cœur ».

Et c'est dans *le Livre Guinness des Records* ? Eh bien, je l'ignorais. Et c'est bien, d'être dans *le Livre Guinness des Records* ? (Rire.)

Vous avez fait beaucoup de comédies, comme metteur en scène, scénariste ou producteur. Comment avez-vous abordé le propos du *Monstre*, qui relève de la science-fiction ?

Je me suis dit dès le début qu'il fallait avant tout préserver l'aspect scientifiquement vraisemblable de l'histoire. Je tenais à ce que le film ait un petit air de cinéma-vérité, si vous voulez. Quand on fait un film de ce genre, il faut absolument croire à 100 % à ce qu'on raconte, si on veut faire croire au public que cela peut arriver ; je me suis donc efforcé de présenter la chose à la façon des actualités télévisées. J'ai fait en sorte qu'elle ait l'air plutôt banale, pour la rendre plus terrifiante, et j'ai tourné comme on filme un documentaire. Beaucoup de prises de vues ont été faites avec des caméras à main. J'étais bien loin de mes comédies coutumières !

C'est vrai que la plupart de mes premiers films ont été des comédies, et j'ai eu du mal à trouver autre chose à faire : on finit très vite par être catalogué. Les producteurs me disaient : « Ah, vous faites des comédies ? Ça ne nous intéresse pas, nous, nous voulons faire un drame ». J'ai donc mis beaucoup de temps à en sortir. J'ai fait mes premières armes dans les films dramatiques grâce à George Minter, un producteur qui a eu beaucoup de succès en son temps, et puis je me suis fait une réputation comme metteur en scène de tragédies, qui m'ont d'ailleurs valu quelques récompenses. Mais à ce moment-là, lorsqu'une comédie se présentait, on me disait le contraire : « Vous ne savez pas faire de comédies, cantonnez-vous aux drames ». Ça a toujours été comme ça, et ça continue ! (Rire.)

Enfin, en ce qui concerne *Quatermass*, je savais que ce qu'il fallait avant tout, c'était du réalisme, sans quoi le public n'y croirait pas. Et je crois avoir prouvé que je pouvais mettre en scène un drame efficace.

Vous avez donc fait des films de tous genres. Pourriez-vous vous définir votre style ?

En règle générale, je dirais qu'il faut que le metteur en scène croie à ce qu'il fait ; il faut qu'il dispose d'un scénario satisfaisant, et même s'il s'agit d'une comédie, il faut traiter le sujet d'une manière sensée. Il y a beaucoup de réalisateurs qui font des films pour des raisons strictement commerciales, parce qu'ils espèrent en retirer suffisamment d'argent pour se consacrer à un sujet qui leur tient à cœur. Mais même dans ce cas, on doit un minimum de respect à son sujet ; sans cela, le film est condamné d'avance, et le réalisateur n'y résistera pas.

Vous me posez là une question vraiment difficile, et je ne vois qu'une réponse à lui apporter : je m'efforce toujours d'injecter une bonne dose de réalisme dans mes films. Ça ne peut qu'ajouter à la qualité du drame.

Les films de la Hammer ont toujours été des productions à petit budget. Cela devait vous imposer un certain nombre de contraintes ?

Oui, mais d'un autre côté, cela imposait une discipline de travail fantastique : il fallait réfléchir en vitesse et ne pas se tromper ! On peut vraiment dire qu'on justifiait à tout moment l'adage selon lequel la nécessité est la mère de l'invention. Le fait de devoir travailler pour un budget ridicule et dans des délais incroyablement restreints était une bonne école. Puisque nous parlons de budgets restreints, ça me rappelle les problèmes que nous avons eus les derniers jours du tournage du *Monstre* : nous devions filmer la dernière scène, celle où l'on voit le monstre investir Westminster Abbey, lorsque Tony Hinds m'informa que Jack Warner, l'interprète de l'inspecteur de police, ne serait pas disponible parce qu'il n'y avait plus d'argent... J'expliquai à Tony que c'était grotesque, que le personnage jouait dans le film depuis le début et qu'il était écrit dans le scénario, depuis le début, qu'il jouait dans la dernière scène. Nous ne pouvions pas tourner sans lui. Tony ne voulait rien savoir. J'ai donc fini par payer moi-même le salaire dû à Jack pour qu'il fasse les scènes prévues. Le moins qu'on puisse dire, c'est que c'était idiot !

J'espère que la Hammer vous a remboursé depuis !

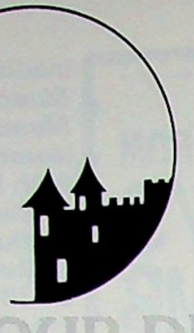
Oui. D'ailleurs, ils ont été horrifiés quand ils ont appris que j'avais sorti l'argent de ma poche. Enfin, ça vous montre dans quel état étaient les finances, à l'époque.

Vous avez adapté le scénario télévisé original de Nigel Kneale avec l'aide de Richard Landau. Savez-vous si Kneale était content du résultat ?

Oui, je pense qu'il a dû être content. Je n'ai jamais entendu dire le contraire. Richard Landau a été appelé à la rescousse à la dernière minute, pour vérifier si le dialogue n'était pas trop « anglais ». Je n'avais d'ailleurs pas changé grand'chose à l'intrigue ou à quoi que ce soit ; je m'étais plus ou moins contenté de condenser les trois heures de la série télévisée originelle en une durée exploitable en salle.

Nous nous sommes laissés dire que Kneale n'était pas très satisfait de l'interprétation de son savant par Brian Donlevy...

Non. Il le voyait plutôt en bon vieux professeur anglais. Il ne l'avait jamais imaginé sous les traits d'un Américain. Mais ça fait



LE RETOUR DE LA HAMMER

ENTRETIEN VAL GUEST

partie des modifications auxquelles il a bien fallu se résoudre pour élargir la portée du film. Je crois que cela a été fait pour le bénéfice d'un certain Robert Lippert, un distributeur américain qui a sorti certains des films de la Hammer aux Etats-Unis. Ils voulaient un nom américain, et c'est comme ça que Brian a été engagé. (Note : Sans vouloir contredire Val Guest, *The Quatermass Experiment* fut distribué aux Etats-Unis par United Artists, de sorte qu'on peut supposer que Donlevy fut choisi sur leur demande, et non pas sur celle de Lippert.)

Je ne crois pas, en effet, que Nigel ait apprécié la performance de Brian, qui fut pourtant très bien dans le rôle tant que nous pûmes le garder à jeun !

Même si certains points de détail datent maintenant un peu, on peut dire que *le Monstre* et *la Marque* demeurent toujours convaincants. Avez-vous pris du plaisir à les faire ?

Oh oui. Mais je ne les ai pas revus depuis des années, et je serais incapable de vous dire s'ils ont conservé leur impact (1). La dernière fois que j'ai vu *Le Monstre* , c'était dans un festival de science-fiction, il y a sept ans, et à l'époque, je l'avais revu avec plaisir. Ce la dit, *La Marque* n'a jamais été l'un de mes favoris...

Pourquoi ?

Je crois que nous étions allés un peu trop loin dans le même sens ; nous nous répétions, nous tirions trop sur la ficelle. Le premier film marchait très bien, avec sa structure linéaire ; le second, dans lequel on voyait les extraterrestres tenter de coloniser la Terre, était un peu trop compliqué et sophistiqué pour son propre bien. Personnellement, je ne l'aime pas. Mais il était assez réussi dans son genre.

(Note : Il est intéressant de signaler que Harlan Ellison et Stephen King citent chacun les deux *Quatermass* parmi leurs films préférés et estiment qu'ils auront eu une grande influence sur le développement du genre.)

Après *La Marque*, vous avez fait un autre film d'après un scénario télévisé de Nigel Kneale : *« The Creature »*, produit au départ par la BBC mais distribué par la Hammer sous le titre de *L'abominable homme des neiges*. Ce film a considérablement vieilli en dépit d'une interprétation remarquable de Peter Cushing. Qu'en pensez-vous ?

Même à l'époque, je ne l'aimais pas ! Déjà, ç'aurait été bien meilleur si le budget avait permis d'aller tourner en extérieurs, mais nous étions pieds et poings liés par le manque d'argent et les décors limités que nous pouvions reconstituer en studio. Le moins qu'on puisse dire est que le résultat n'était pas convaincant. Le budget était rigoureusement insuffisant pour un film de ce genre.

Quelques plans ont été tournés dans les Pyrénées ?

Oui, nous avons passé quelques jours à la montagne pour réaliser les prises de vues des plans généraux et des doublures accordées dans le décor. Nous avons filmé des scènes d'escalade et ce genre de choses. Mais les acteurs n'avaient pas pu nous accompagner — le budget ! — ce qui aurait fait une énorme différence. On aurait pu faire tellement mieux...

La Hammer avait projeté à la fin des années 50 une adaptation de « Je suis une légende » de Richard Matheson que vous étiez censé mettre en scène. Pourquoi cela ne s'est-il pas fait ?

Je crois qu'il y a eu des problèmes de censure. On m'avait fait part du projet depuis bien longtemps et j'avais déjà écrit le scénario et le découpage lorsque tout a été arrêté. Je ne me rappelle plus exactement les détails de l'affaire, mais je sais cependant que c'est la censure américaine qui a fait des histoires, pas les Anglais, ce qui est plutôt inhabituel. Mais je crois que le film a été fait par quelqu'un d'autre...



L'étonnant Richard Wordsworth, pathétique *Monstre* de Val Guest.

Oui, à deux reprises : d'abord par les Italiens, en 1962, sous le titre de *The Last Man On Earth*, avec Vincent Price, puis en 1972, avec Charlton Heston, et le film s'appelait *Le survivant*.

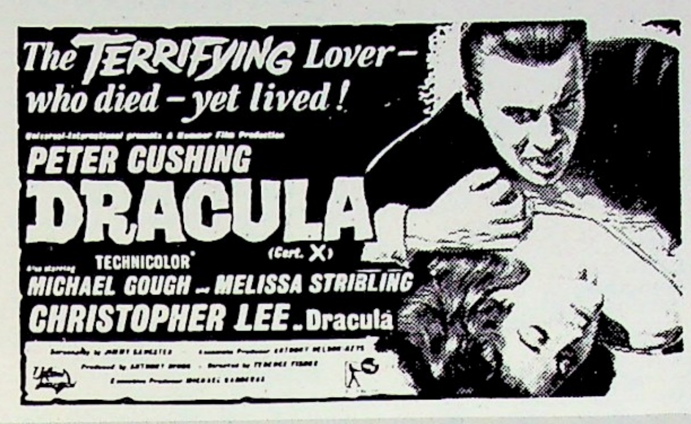
Ah oui. J'ai entendu dire qu'ils n'étaient pas fameux. C'était pourtant un livre absolument terrifiant, et je comprends que cela n'ait pas pu se faire au moment où la Hammer en avait l'intention. Enfin, les temps changent...

***The Day The Earth Caught Fire* (1962) n'est pas un film Hammer. Ce n'est pas non plus un film d'épouvante à proprement parler, mais il a quelque chose de profondément effrayant et on y trouve des scènes tout droit sorties d'un cauchemar. On a parlé récemment d'un remake...**

Une compagnie a en effet pris contact avec moi pour une adaptation de quatre heures destinée à la télévision, que je mettrai également en scène, si le projet aboutit. On m'a demandé de moderniser l'histoire, d'y ajouter un élément écologique très actuel. J'ai donné mon accord, mais je ne peux pas vous en dire plus tant que le contrat n'est pas signé.

Quel effet cela vous fait-il, après tant d'années, de retravailler pour la Hammer, même si le producteur a changé ?

Une curieuse sensation ; d'autant plus que je connaissais bien Roy Skeggs, qui était comptable, à l'époque. Enfin, ça n'a pas trop changé ; on se croirait revenu au



Le cauchemar de Dracula (*Dracula*-1958) est certainement l'œuvre la plus célèbre de la Hammer. Ce « classique » devait consacrer les talents de Terence Fisher, Christopher Lee et Peter Cushing, et ouvrir la voie royale du cinéma fantastique britannique.

bon vieux temps : les budgets sont petits, les délais, très serrés — nous avions treize jours pour chacun des films — et les scénarios toujours aussi superbes. C'est formidable ! Le seul problème c'est que les scripts n'ont jamais été écrits pour treize jours de tournage. Quand on veut faire un film dans ce délai, il faut le prévoir d'avance et écrire un script dans cet esprit. Or ils ont tous été écrits bien avant que l'on décide de les mettre en scène dans ce délai ridiculement court. Mais tout s'est bien passé, en fin de compte. C'est une expérience parfaitement harassante, mais j'y ai pris un très grand plaisir.

Les films de la nouvelle série ne relèvent pas vraiment de l'épouvante, mais les trois que vous avez dirigés ont tous un rapport avec le surnaturel. Pourquoi n'avez-vous jamais tourné un film d'épouvante gothique à la Terence Fisher ?

C'est vrai ; j'avais signé un contrat, il y a quelques années, pour adapter et mettre en scène « Le Château des Carpathes », d'après Jules Verne. C'est la seule histoire qu'il ait jamais écrite et ç'aurait été mon premier film « gothique ». J'avais écrit le scénario et tout était prêt lorsque la compagnie qui finançait le projet a malencontreusement fait faillite. J'ai été très déçu, parce que j'avais très envie de le faire.

Verne, qui était un grand admirateur d'Edgar Poe, décida un beau jour d'écrire un roman sur les thèmes traités par Poe. On m'a dit que ce livre se vendait encore très bien en Europe. Il y est question d'un docteur qui tombe amoureux d'une belle chanteuse d'Opéra, qui fait une crise cardiaque en scène. Il obtient qu'on lui remette son corps et pratique la première transplantation cardiaque de l'histoire de la chirurgie dans le laboratoire installé dans son château. Mais la transplantation ne réussit pas et le docteur est obligé d'assassiner les villageois pour se procurer des cœurs afin de maintenir la fille en vie. J'ai rajeuni l'histoire de quelques années, mais c'est la tentative la plus proche du gothique à laquelle je me sois jamais livré.

Pourriez-vous nous en dire un peu plus sur les films que vous venez de réaliser pour « The Hammer House of Mystery and Suspens » ?

Le premier, *Possession*, est une étrange histoire de phénomènes paranormaux. Il s'agit d'un couple qui s'apprête à quitter son appartement londonien. Ils ont tout déménagé et s'installent pour passer une dernière nuit chez eux. Pendant la nuit, la fille se lève pour aller dans la salle de bains mais elle prend peur en découvrant que l'appartement est maintenant rempli de meubles de style. Les événements de ce genre se poursuivent pendant toute la fin de leur séjour — le mari en a également conscience — mais les choses deviennent de plus en plus désagréables lorsqu'ils assistent au meurtre d'une vieille femme dans la baignoire. Il se passe encore bien des choses, mais je ne vous en dirai pas plus. Je crois que c'est quelque chose d'assez inhabituel, et qui pourrait paraître complètement absurde, aussi me suis-je efforcé d'apporter le plus grand réalisme possible au traitement.

Tattoo, qui a été rebaptisé *Mark of the Devil*, parle d'un charmant escroc, interprété par Dirk Benedict, qui, parce qu'il a un besoin désespéré d'argent, assassine un certain M[r] Lee, un prêteur sur gages qui fait aussi des tatouages. Au cours de la bagarre, Benedict est piqué par une aiguille. Il lui arrive alors toutes sortes de choses bizarres et il se retrouve aux prises avec les adeptes d'un culte vaudou. Le scénario est un peu compliqué, mais je l'aime bien.

Le dernier est intitulé *Child's Play*. On y trouve Mary Crosby, la fille de Bing, qui essaye toujours de faire oublier qu'elle a tiré sur J.R. dans *Dallas*. C'est une atrice dotée d'un talent exceptionnel, et je trouve honteux qu'on ne l'emploie pas plus souvent. En ce qui concerne le scénario, c'est encore une histoire étrange d'une famille qui se réveille en pleine nuit pour découvrir que la maison est entourée par un mur impénétrable. Le film décrit leurs tentatives pour en sortir. Mais comme tous les scénarios de la série, celui-ci se termine sur un rebondissement.

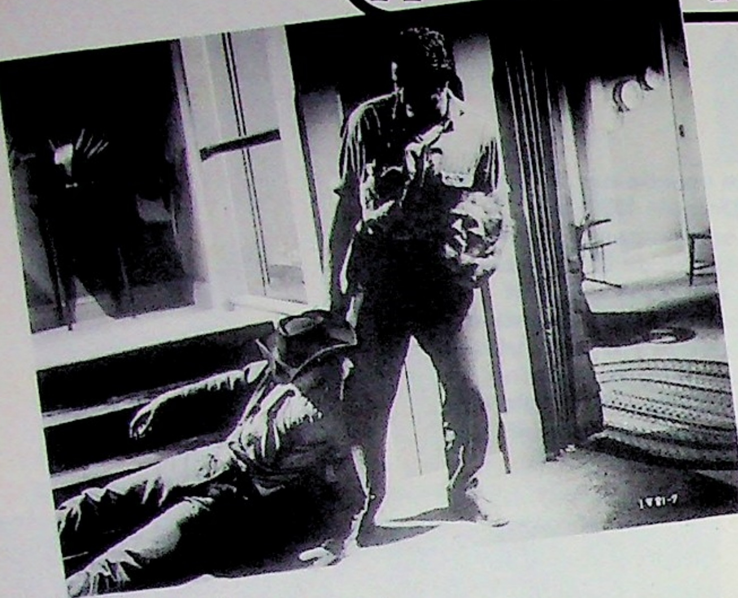
Je me suis beaucoup amusé à les tourner, en dépit des contraintes posées par le délai très court. Et cela m'a fait très plaisir de retravailler pour la Hammer.

(Trad. : Dominique Haas)



***Last Video and Testament* de Peter Sasdy (1984).**

(1) : Les deux films de Val Guest ont été récemment réunis en France sur une même cassette vidéo, et sont disponibles chez Liberty Vidéo (NDLR).



La photo-mystère : De quel film cette photo est-elle extraite ? Communiquez-nous rapidement le titre de ce film sur carte postale envoyée à « L'Ecran Fantastique », « La photo-mystère », 9 rue du Midi, 9220 Neuilly. Solution dans notre prochain numéro.

Solution de la « photo-mystère » précédente : Il s'agissait de *La bête aux 5 doigts* de Robert Florey (1946), avec Peter Lorre. Nous ont les premiers envoyés une réponse exacte : Marc Sattori, Joseph Grad.

Courrier

■ « Je viens de voir *Indiana Jones* : c'est un pur chef-d'œuvre ! Malgré tout, j'ai eu envie de quitter la salle au bout de deux minutes. Et savez-vous pourquoi ? Eh bien, à cause de la version française ! Qui a bien pu avoir l'idée de coller la voix de Francis Lax à Harrison Ford/Indiana Jones ? Alors que Harrison Ford a une voix si grave ! J'avais déjà du mal à supporter la voix nasillarde de Francis Lax, que l'on avait cru bon d'administrer à Harrison Ford (toujours lui, le pauvre !) dans les trois *Star Wars*, mais là, la mesure est comble ! Pourquoi ne pas lui avoir gardé la voix qu'il avait dans le premier *Aventuriers...* ? Elle lui allait si bien... Mais non. Les doubleurs ont voulu s'amuser, et voilà le résultat : il est désastreux, et donne un ton beaucoup trop comique — burlesque même — au personnage d'Indiana Jones. Mais que faire contre ce fléau qui sévit dans notre pays ? Que faire pour qu'on laisse les films dans leur version originale, pour que l'on ne leur inflige pas un doublage grotesque ? A qui donc faut-il s'adresser pour faire arrêter de tels massacres, de telles mutilations des joyaux du 7e art ? Il ne me reste plus qu'à essayer de trouver une salle dans laquelle est projeté *Indiana Jones* en v.o., ce qui n'est pas évident... ».

Damir Mihajlovic,
Champagne S/Oise.

C'est le distributeur français du film qui choisit la société de doublage. Ne nous plaignons pas trop, cependant : dans certains pays (l'Allemagne, par exemple) la version originale n'existe pas !



PETITES ANNONCES

RADIO Caux Média : cinéma et vidéo tous les lundis soirs dans « Ecrans et mélodie », 89,6 MHz (région du Havre).

VENTE

VENDS ou échange contre livres ou gadgets Star-Wars anciens numéros de l'Ecran Fantastique et autres revues. J.P. Berthier, Le Villard Serraval, 74230 Thônes, Haute Savoie.

VENDS films S8 couleurs, sonores, VF, état neuf : *Peter Pan, Cendrillon, Pinocchio, Ben-Hur, Les 10 Commandements.* Ecrire à : JL. Bouvier, 37 rue Galliéni, 92240 Malakoff. (Tél. : 655.44.47).

VENDS films S8, 120 mm, sonores, vo et vf : *L'Exorciste, Alien, Frankenstein Jr.*, etc. Francis Gauguet, 267 bd de la Paix, 64000 Pau.

TOURNAGE

JEUNES recherchent gens intéressés par du cinéma fantastique amateur. Région de St Etienne. Miguel Dognon, 70 rue de Molina, 42000 St Etienne. Tél. : (77) 25.14.29.

DESIRE jouer dans un film d'horreur. J'ai 15 ans. Pascal Guinard, Domaine de la Gornoude, 83590 Gonfaron.

RECHERCHE

CHERCHE documentation sur Rachel Ward, Victoria Principal, Kathleen Turner, Daryl Hannah, etc. Nathalie Gontek, au Marquet, Thouars sur Garonne, 47230 Lavardac.

RECHERCHE tout ce qui concerne la trilogie *Star Wars* (à prix raisonnable), Romain Hermant, 6 rue Jean Jaurès, 02500 Hirson.

RECHERCHE photos (scènes de tournage) de *La guerre des étoiles, Blade Runner, l'Exorciste, Alien*, etc. David Musial, 10 rue de Beauvais, 62710 Courrières.

RECHERCHE affiches *La guerre des étoiles* et ses suites, ainsi que *Les Aventuriers de l'arche perdue*. Christophe Chancel, 55 ave. Léon Blum, 30200 Bagnols sur Cèze.

RECHERCHE les 300 premiers « Fleuve Noir » coll. Anticipation. Eric Maillet, 58 rue Berlioz, 78140 Vélizy.

RECHERCHE affiche des *Dents de la mer* et *d'E.T.* Thomas Zoritchak, Bluffu, 74290 Veyrier du lac.

RECHERCHE la b.o. des *Aventuriers de l'arche perdue*, ainsi que les romans de Stephen King. Awdo Dunyach, 9 rue des Ormes, 66270 Le Soler.

RECHERCHE tous renseignements sur J.R. Tolkien et son œuvre, ainsi que sur le film *Le seigneur des anneaux*. Désire créer un fan-club. Stephane Duval, 2 rue Léon Petit, 86100 Chatellerault.

CHERCHE toute documentation sur Ryuichi Sakamoto *(Furyo)*. Bénédicte Beltan, 12 place du Palais, 35000 Rennes.

ECHANGE

ECHANGE photos d'acteurs (trices) contre doc. sur David Carradine. Jean Noel Channel, Bellevue St M'Hervé, 35500 Vitre.

ECHANGE affiches *Firefox* et *Outland*, ainsi que des posters de Belmondo et Depardieu contre tous documents sur la saga *Star Wars* (et ses acteurs) Claire Mériss, 131 rue Louis Becker, 69100 Villeurbanne.

ACHAT

ACHETE vidéocassettes Bétamax de SF, fantastique, péplum. Daniel Vanleene, 139 rue de la Vallée, 57159 Marange Silvange.

ACHETE enregistrement VHS du téléfilm diffusé par A2 le 12 juillet dernier : *Le mercenaire et l'enfant*, ainsi que documents sur Scott Hylands et *Earth II*. D. Schreys, 46 rue de Stonne, 02200 Soissons.

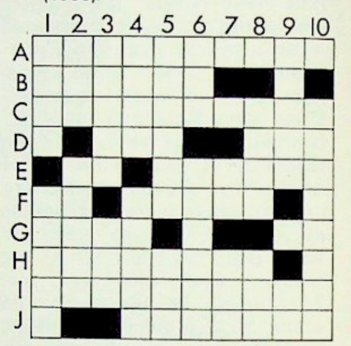
ACHETE b.o. US *Star Wars, Indiana Jones*, affiches *Conan 2, Vendredi 13 n°4*. Documents à vendre. Frédéric Lepetit, 4 rue Daniel Sorano, St Etienne du Rouvray, 76800. (Tél. :

MOTS CROISES N° 23

PAR MICHEL GIRES

HORIZONTALEMENT

A Auteur français de nombreux romans d'aventures fantastiques.
B Se dit d'une personne très instruite.
C Elles sont quatre mais seule la dernière est fantastique.
D Lettres d'Entebbe. - Lettres de goujat.
E Incarna Ivanhoe (initiales). - Vient des astres.
F Indique une association. - Proverbe.
G Dieu Viking. - Etat de la Toison que recherchait Jason.
H Sert pour fumer l'opium.
I Symbolise le Démon.
J Film fantastique de John Frankenheimer avec Rock Hudson (1966).



VERTICALEMENT

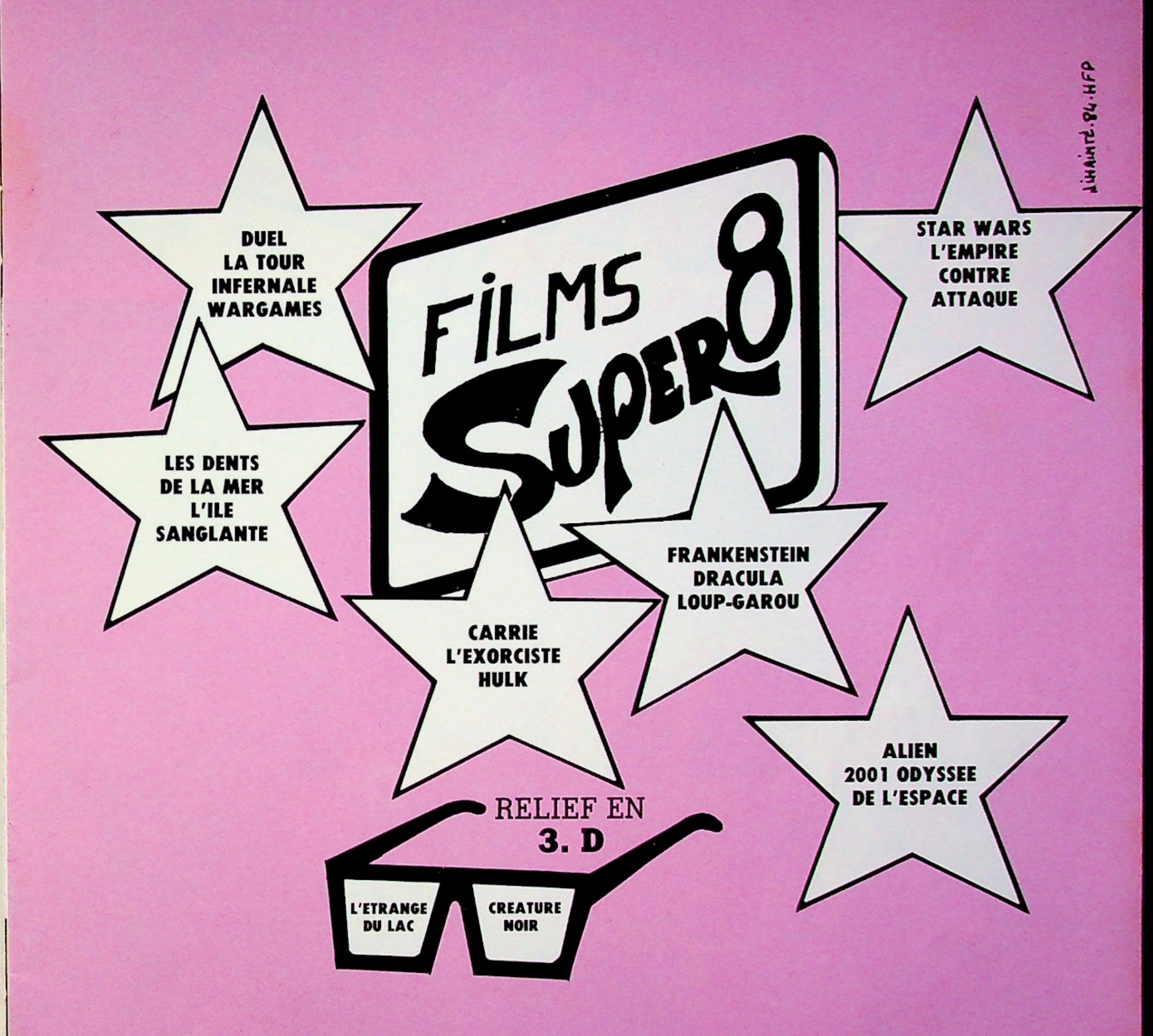
1 Son retour a été très apprécié. -Personnage très musclé d'Heroïc.
2 Canton Suisse. - Film de Inoshiro Honda (1956).
3 Réalisateur de *The Wiz*. - Tri inversé.
4 Lieu paradisiaque. - Personnages célestes.
5 Ce marin fit de nombreux voyages fantastiques à l'écran.
6 Consonnes de vitesse. - Inversé : fameuse marque de whisky.
7 Réalisa en 1942 une version du Yankee à la Cour du Roy Arthur (initiales). - Lettres de Lorre.
8 Géant qui mange les petits enfants dans les contes. - Fin de Frankenstein.
9 Guerrier japonais des siècles passés. - Réalisateur de *Saturn 3* (initiales).
10 Parties du pied d'une armure.

SOLUTION DU N° 22



	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A	J	■	B	O	D	E	R	E	K	■
B	U	O	■	H	A	L	■	V	A	N
C	N	S	■	■	T	■	V	O	L	E
D	G	U	A	T	E	M	A	L	A	■
E	L	L	M	A	■	U	I	U	■	D
F	E	L	E	P	H	A	N	T	■	R
G	■	I	B	I	S	■	C	I	N	E
H	A	V	I	S	■	■	R	O	I	S
I	R	A	■	S	I	R	E	N	E	S
J	A	N	N	E	E	S	■	S	T	E

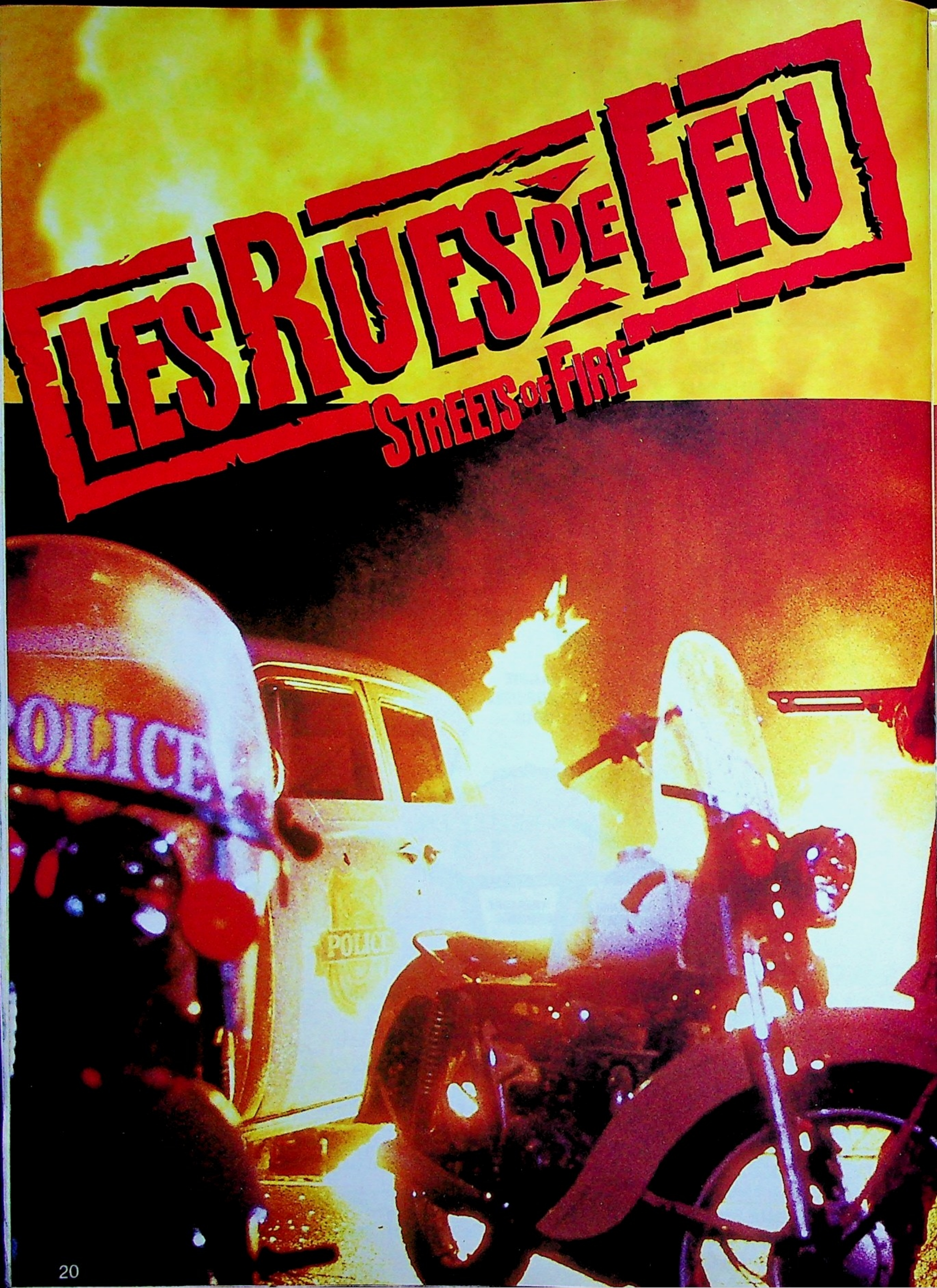
Un Grand Ecran, Chez Vous, Comme au Cinéma.

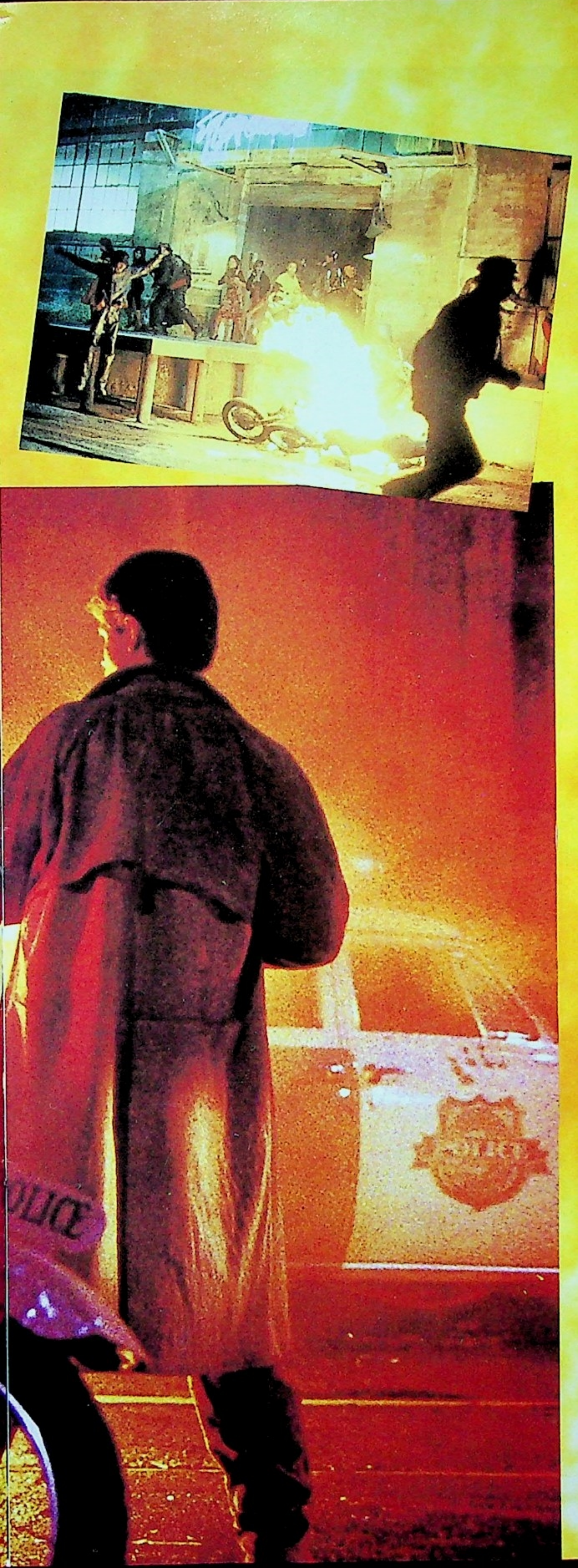


BUCK ROGERS ■ GALACTICA ■ LE VAMPIRE DE CES DAMES ■ L'AGE DE CRISTAL ■ COMA ■ LA NUIT DES VERS GEANTS ■ LE SOUS-MARIN DE L'APOCALYPSE ■ LA MALEDICTION ■ METEOR ■ ROCKY HORROR PICTURE SHOW ■ L'HOMME DES HAUTES PLAINES ■ WHITE ZOMBIE ■ UN CHIEN ANDALOU ■ LES OISEAUX ■ MONDWEST ■ L'HOMME INVISIBLE ■ DR CYCLOPE ■ LE CORBEAU (E. Poe) ■ TREMBLEMENT DE TERRE ■ LE FANTOME DE L'OPERA ■ AIRPORT 75, 77, 80 et aussi dessins animés, comiques, action, comédies musicales...

■ CATALOGUE SUR DEMANDE – ENVOI SUR TOUTE LA FRANCE

LES GRANDS FILMS 49, avenue Théophile-Gautier, 75016 Paris. Tél. : 524.43.24.


LES RUES DE FEU
STREETS OF FIRE
POLICE
POLICE



UN FLAMBOYANT SPECTACLE

Vertigineux kaléidoscope où la musique épouse l'image avec une enivrante virtuosité, conjuguant violence et sensualité, Streets of Fire *plonge voluptueusement dans les méandres de nos souvenirs et de nos rêves fantasques, mêlant admirablement les mythes conquérants et décadents pour nous les restituer avec une audace futuriste transcendant avec exaltation chaque vision.*

Cinéaste prônant le réalisme des légendes (*The Long Riders*) ou l'illusion cauchemardesque des réalités (*Southern Comfort*), Walter Hill est habité par la nostalgie de son temps. Celui d'une époque où le rock engendrait des stars sublimées et des héros imaginaires. C'est à cet univers d'échos vibrants dans sa mémoire que Walter Hill a voulu rendre hommage, tout en lui conférant une dimension échappant aux critères de temps et de lieux, ce qui confère au film une portée intemporelle, à l'image-même de ses personnages. A cet effet, le scénario n'impliquait donc aucune recherche particulière, la création s'exerçant davantage au niveau des décors, de la photographie, et de la lumière exacerbant le soin du détail propice à restituer un farouche climat d'authenticité sublimé par la musique. Maintes fois transposée, l'histoire de la Belle enlevée par les parias et sauvée par le héros rebelle et solitaire, trouve donc une nouvelle signification à travers l'utilisation qui en est faite ici par la variation des données ne répondant plus (par leur caractère futuriste) aux critères établis.

Visiblement habité par une audacieuse ambition riche en contradictions, Walter Hill relève la gageure de la faire aboutir avec une éblouissante maestria, révélant d'exceptionnelles qualités qui font de *Streets of Fire* un flamboyant spectacle. Par le cachet d'authenticité qui anime ses personnages (essentiellement ceux de Cody, Mc Coy et Raven) Hill confère à son sujet un souffle aventureux inédit et totalement novateur, que vient renchérir une technique fascinante d'audaces et d'aptitudes. A cet égard, l'extraordinaire pré-générique dont les plans se referment sur une image déchiquetée (gimmik résolument inédit) constitue un somptueux morceau de bravoure dont on craint que la suite ne lui cède en qualité et efficacité, ce dont on se rassure très rapidement au vu des incroyables séquences se succédant à un rythme trépidant, auquel l'excellent montage n'est aucunement étranger.

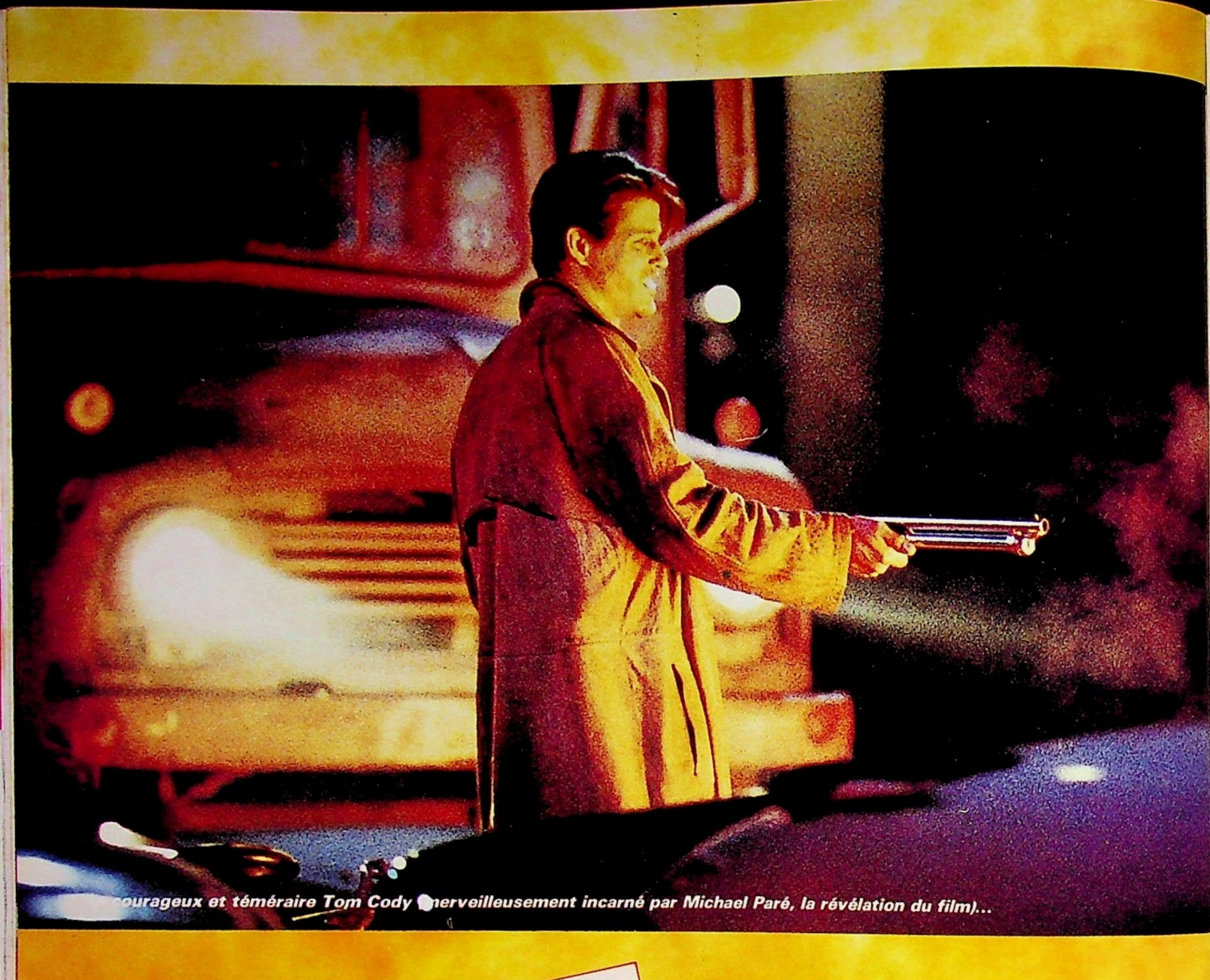
Le climat si spécifique au film, évocateur d'une fraction des années 50 qui aurait été projetée dans un futur indéterminé, est dû au remarquable travail du chef-décorateur John Vallone (*Star Trek. Le film, Southern Confort*) qui, avec une étonnante perception du détail et une grande faculté d'imagination, a su créer un univers à la fois étrange et familier où se conjugent en parfaite harmonie visuelle deux mondes singuliers. C'est à Andrew Laszlo (*Rambo*) qu'échoua la tâche délicate d'apposer une couleur (permanente obscurité brisée ou teintée par les lumières violentes des néons) à cet univers de délire décadent afin de lui octroyer une vie autonome et magique, que nous restitue admirablement sa photographie.

A l'exemple de son contexte nébuleux, *Streets of Fire* met en scène des héros incertains. Ellen, n'est qu'une simple fleur bleue provinciale que son époque conduit à vouloir s'exprimer par la chanson. De même, Fish son impresario avide de gains et de succès, aurait pu n'être qu'un laborieux petit comptable. Et Cody, comme Mc Coy, ne sont que deux être égarés soucieux d'exister à travers une marginalité susceptible de les amener à se conduire en héros. Seul Raven, essence même du Mal, échappe à ces critères en s'accomplissant tel qu'il est véritablement : un destructeur ! L'étoffe de ses héros, Hill l'a trouvée parmi de jeunes comédiens quasiment inconnus, mais dont on peut gager qu'ils ne le seront plus pour longtemps. C'est particulièrement le cas de Michal Paré (*The Philadelphia Experiment*) revêtant dans le rôle de Cody, cette aura magique si particulière à certains acteurs, symbole mythique de toute une génération, comme l'avait été James Dean.

Au-delà de tous ces aspects, faisant de *Streets of Fire* une exemplaire réussite, la force du film réside essentiellement dans une conception et un traitement d'un modernisme absolu dynamisant chaque séquence avec une puissance, et une violence fulgurantes (l'attaque du Q.G. des Bombardiers, les poursuites, la bagarre finale) que scande inlassablement et furieusement la bande sonore, caressant ou faisant vibrer chacune des images, lesquelles semblent trouver leur véritable expression à travers le langage musical, qui est l'âme-même du film.

Magistrale symphonie de l'image et du son, *Streets of Fire* enflammera l'esprit et le cœur des spectateurs, séduits et comblés par ce magnifique feu d'artifice...

Cathy Karani



...courageux et téméraire Tom Cody (merveilleusement incarné par Michael Paré, la révélation du film)...

UN CONTE ROCK

Walter Hill s'est toujours avéré le chantre des films d'action efficaces. Des* Guerriers de la nuit *à* 48 heures, *en passant par* Le gang des frères James, *il manifeste son attachement pour les vieux mythes qu'il parvient à remettre au goût du jour.

Avec *Les rues de feu*, il traite d'un de ses sujets de prédilection : les « Bombers », ces bandes de jeunes aux uniformes divers hantant les rues des grandes métropoles américaines. Vêtus avec recherche, remarquablement organisés et indubitablement ultra-violents, ces gangs fascinants et inquiétants attirent à l'extrême l'auteur de *Southern Comfort*. « Plus réussi est le méchant, plus réussi sera le film ! » déclarait Alfred Hitchcock. Cinéphile fervent, Walter Hill se devait de mettre en pratique les préceptes du Maitre. Résolument mauvais, dépourvu de tout sens moral, le détestable et venimeux Raven constitue l'une des forces principales du film. Mais les « Bombers » ne sont cependant pas l'ultime point de comparaison entre *Warriors* et *Streets of Fire*. Chacun d'entre eux comporte une analogie facilement identifiable avec les quêtes moyennageuses, et par suite, avec le western. En témoignent le long voyage initiatique des *Guerriers de la nuit* à la recherche de leur territoire, ou l'épopée pathétique de Tom Cody, héros à jamais solitaire. Que ce soit par leur habillement (l'imperméable de cuir de Cody, les robes couleurs sang d'Ellen Aim) ou leur façon de s'exprimer (dialogues réduits à l'extrême), les protoganistes de *Streets of Fire* nous sont parfaitement familiers : nous les avons croisés cent fois au détour des vieilles bandes d'Outre-Atlantique. A l'instar du Dean Martin de *Rio Bravo*, Mc Coy tente de se « refaire », de prouver que sa valeur n'est pas une illusion. Ce rôle, interprété avec brio par Amy Madigan, avait été écrit à l'origine pour un homme. L'énergique jeune actrice s'est proposée de lui donner vie après lecture du scénario : par ce « changement de sexe », l'ingénieux Walter Hill parvient à ajouter un « piquant » supplémentaire aux relations entre ses héros. Les perpétuelles querelles qui opposent Mc Coy à Billy Fish (interprété par l'hilarant et talentueux Rick Moranis, que nous retrouverons le mois prochain dans *Ghostbusters*) constituent les moments les plus authentiquement drôles du film, l'inversion des rôles (l'homme tremble de peur alors que la femme agit !) s'avérant particulièrement savoureuse.

Mais *Streets of Fire* est tout autant un film musical qu'un western moderne. C'est grâce aux chansons que l'on comprend immédiatement que le monde de Raven ne laisse aucune place à la tendresse et à l'amour alors que celui d'Ellen vibre des longues harmonies de la passion : la musique est utilisée avec un rare talent pour situer les personnages dans le cadre de l'action. Les chansons d'Ellen, douces et sensuelles, conviennent parfaitement à son public de rockers sympas, tandis que les « Bombers » apprécient un rock plus « dur » interprété par un groupe viril, et rythmé par les ébats d'une strip-teaseuse ! La voix de la star nous la rend attachante dès le pré-générique : son « élaboration » (bien que Diane Lane soit également une chanteuse, ce n'est pas elle qui interprète ses chansons) a requis un travail extrêmement sophistiqué. Il s'agit en effet du « collage » des voix de plusieurs artistes connues : Laurie Sargent, Rory Dodd et Holly Sherwood, mises en valeur par de nombreux effets spéciaux sonores. De ce curieux amalgame provient le charme particulier des chansons d'Ellen. Avec son look provoquant, sa beauté époustouflante, et sa voix d'emprun, Diane Lane personnifie merveilleusement l'archétype de la rock star. En l'enlevant, Raven ne capture pas simplement une jolie fille : il dérobe l'âme de la ville ! Car la musique est essentielle dans le monde de

LES RUES DE FEU

Streets of Fire. U.S.A. 1984. Un film réalisé par Walter Hill • **Scénario :** Walter Hill et Larry Gross • **Directeur de la photographie :** Andrew Laszlo • **Montage :** Freeman Davies, Michael Ripps • **Supervision des chansons :** Jimmy Iovine •**Musique :** Ry Cooder • **Décors :** John Vallone • **Son :** Jim Webb, Crew Chamberlain • **Chorégraphie :** Jeffrey Hornaday • **Distributeur :** C.I.C. • **Durée :** 98 mn • **Sortie :** le 14 novembre 1984 à Paris.

Interprètes : Michael Paré (Tom Cody), Diane Lane (Ellen Aim), Rick Moranis (Billy Fish), Amy Madigan (McCoy), Willem Dafoe (Raven), Deborah Van Valkenburgh (Reva).

Le sujet : « Billy Fish, un pygmalion du show business, dirige avec brio la carrière d'Ellen Aim. Un soir, un concert de charité tourne au drame : Ellen est kidnappée par Raven, chef d'une bande de voyous. Reva, télégraphie alors à son frère, Tom Cody, qui fut jadis l'amant d'Ellen. Engagé par l'impresario de cette dernière pour la retrouver, Tom, aidé de son homologue féminin, McCoy, un soldat comme lui, partira affronter le gang. »

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : « Etant donné que je préfère les films qui rappellent aux gens des choses qu'ils ont oubliés à ceux qui leur font découvrir des « nouveautés », je me suis efforcé de mettre dans *Streets of Fire* tout ce que j'adorais dans les films de mon adolescence », déclare Walter Hill. « Or », poursuit-il, « à cette époque j'étais particulièrement fasciné par les voitures personnalisées, les couples s'enlaçant sous la pluie, les enseignes multicolores au néon, les trains filant dans la nuit, les poursuites effrénées à toute vitesse, les batailles rangées, les stars du Rock'n'Roll, les motos, les blousons de cuir, les blagues échangées à des moments cruciaux et les « questions d'honneur ». Pour moi, *Streets of Fire* est un conte Rock : le « Chef de la Bande » enlève la « Reine du Rythme » ; alors on fait appel au « Chevalier Solitaire »... ». Réalisé après *Sans retour* (1981), et *48 heures* (1982), *Streets of Fire* permet à Walter Hill de retrouver plusieurs de ses techniciens habituels dont le chef décorateur John Vallone (*Brainstorm*), le chef monteur Freeman Davies, et le directeur de la photographie Andrew Laszlo (*The Warriors, Southern Comfort, Rambo*). Après un tournage nocturne éprouvant à Chicago (la ville étant indispensable pour son métro, inexistant à Los Angeles, qui, dans le monde irréel du film, reste le seul moyen de transport en commun accessible), l'équipe se retrouva sur l'immense terrain à l'intérieur de l'enceinte des studios Universal, où avaient été reproduite une ligne de métro aérien identique à celle filmée à Chicago. On se servit d'autre part de décors déjà existant et célèbres : des reproductions intégrales de rues de Brownsville (Texas) et de New York, qui furent surmontées par une gigantesque toile goudronnée, soutenue par 85 mâts disposés tous les vingt mètres. Cela ressemblait étrangement à ces bâches de piscine « motorisées », à une plus grande échelle toutefois ; on put ainsi filmer « de nuit » malgré le beau soleil de la Californie du Sud. Après le tournage, cette installation fut conservée dans l'état. C'est à présent une nouvelle attraction pour les visiteurs des studios Universal : le « coin New York » s'étale sur 280 mètres de long et 40 de large, et celui de Brownsville couvre une surface de 5 000 m^2. Assemblés, ces deux décors représentent le plus grand plateau de cinéma (couvert) jamais installé. Andrew Laszlo précise : « Nous disposions d'une telle place qu'il fut possible de réaliser des poursuites de voitures à très grande vitesse ». La chorégraphie du film est dûe à Jeffrey Hornaday, qui créa celle de *Flashdance* (Marine Jahan, la strip-teaseuse du Torchie's, le Q.G. de Raven et des Bombers, « doublait » Jennifer Beals dans *Flashdance*) ; pour les quatre chanteurs noirs, les Sorels, Hornaday a bien évidemment voulu à la fois parodier les « Four Tops » ou les « Temptations », et leur rendre hommage. Les éclairages des concerts de rock au Théâtre Wiltern ont été conçus par Mark Brickman, qui a notamment travaillé avec Bruce Springsteen et le Pink Floyd.

Pour le rôle de Tom Cody, Walter Hill a choisi Michael Paré : « Je voulais des acteurs jeunes et relativement peu connus », déclare-t-il. « Les trouver était donc une opération très compliquée. L'agent qui m'a parlé de Michael est celui qui m'avait proposé Eddie Murphy (*48 heures*). Inutile de dire que je l'ai écouté avec soin ! Michael est un mélange subtil de dureté et d'innocence. Je n'ai rencontré personne qui pouvait mieux convenir pour le rôle ! ». Né à Brooklyn voici 25 ans, Michael Paré a grandi au milieu d'une famille de dix enfants, et est devenu « sous-chef » d'une taverne très fréquentée de New York, à 19 ans. Il a ensuite suivi une école d'art dramatique, avant d'obtenir le rôle de la rock-star Eddie Wilson dans *Eddie and the Cruisers*. Puis ce fut ensuite en Australie *Undercover* de David Stevens, et récemment, *The Philadelphia Experiment*, aux côtés de Nancy Allen. « Amy Madigan », confie Walter Hill, « s'est présentée, elle, pour incarner un tout autre personnage que McCoy, qui était initialement un garçon. Elle nous a dit qu'elle pouvait parfaitement « faire le mec ». J'ai réfléchi à la question... et me suis dit que c'était une excellente idée ! ». Née à Chicago, la jeune actrice a étudié à l'Université Marquette du Wisconsin, obtenant une licence en philosophie. Puis elle a formé un groupe avec des amis étudiants, et a chanté pendant 7 ans. Installée ensuite à Los Angeles, elle suivit les cours d'art dramatique de Lee Strasberg. Elle fit bientôt ses débuts dans un TV-film, *Crazy Times*, où Michael Paré était son partenaire. Son premier rôle au cinéma fut *Lovechild*, suivi de *Love Letters* d'Amy Jones, avec Jamie Lee Curtis, *The Texas Project* avec Ed Harris (qu'elle épousera) et *The Day After* avec Jason Robards. Elle tourne actuellement au Texas *Alamo Bay* sous la direction de Louis Malle.



SUPERGIRL

U.S.A. 1984. Un film réalisé par Jeannot Szwarc • **Scénario :** David Odell, d'après la bd • **Directeur de la photographie :** Alan Hume • **Montage :** Malcolm Cooke • **Musique :** Jerry Goldsmith • **Décors :** Richard McDonald • **Son :** Derek Ball, Robin Gregory • **Effets spéciaux (vol)** David Lane • **Effets spéciaux optiques :** Roy Field • **Effets spéciaux visuels :** Derek Meddings • **Superviseur des effets spéciaux :** John Evans • **Distributeur :** AMLF • **Durée :** 114 mn • **Sortie :** le 17 octobre 1984 à Paris.

Interprètes : Faye Dunaway (Selena), Helen Slater (Supergirl/Linda Lee), Peter O'Toole (Zaltar), Mia Farrow (Alura), Brenda Vaccaro (Bianca), Peter Cook (Nigel), Simon Ward (Zor-El), Marc McLure (Jimmy Olsen), Hart Bochner (Ethan).

Le sujet : « Supergirl, originaire d'Argo City, accomplit le voyage jusqu'à la planète Terre afin de retrouver l'« Omegahedron », une pierre magique, qui a été réquisitionnée par Selena, une diseuse de bonne aventure. Elle découvre sur terre, avec fascination, son propre pouvoir et la beauté de ce nouveau monde. Pour rester anonyme, le temps de son enquête, elle adoptera le nom de Linda Lee, « nouvelle étudiante » de la Midvale School. Selena, qui a découvert toute la puissance de l'« Omegahedron », décide alors de s'en servir pour prendre le contrôle de la planète... ».

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Né à Paris en 1937, Jeannot Szwarc s'est expatrié, à vingt ans, aux U.S.A. pour y faire carrière dans le cinéma. Au bout de quelques années d'attente, et de découragement, il parvient à faire son entrée à la TV américaine, où, en compagnie de John Badham et Steven Spielberg, il réalise la plupart des épisodes de *Night Gallery*, une série fantastique produite par Rod Serling. William Castle l'engagera, en 1975, pour réaliser *Les insectes de feu*, qui obtiendra La Licorne d'Or et le Grand Prix du Public au 4ᵉ Festival International de Paris du Film Fantastique, où il est présenté en première mondiale. Ce premier succès conduira les producteurs — en difficulté — des *Dents de la mer n° 2* à lui confier la mise en scène de cette superproduction. Il sauve le film de la catastrophe, mais subira ultérieurement deux échecs consécutifs avec le pourtant superbe *Quelque part dans le temps* (1980) et *Enigma* (1982). Le réalisateur franco-américain tourne actuellement à Londres la nouvelle superproduction des Salkind : *Santa Claus, The Movie*.

Après avoir suivi les cours de la « New York High School of the Performing Art », Helen Slater fait partie, en 1978, des 70 candidats acceptés (sur les 3 000 proposés) pour le spectacle *« Fame »* d'Alan Parker. Après une courte carrière de mannequin, elle auditionne pour *Supergirl*, et sera immédiatement retenue par le producteur, Alexandre Salkind. D'origine russe, ce dernier passe sa jeunesse à Léningrad, puis suit ses parents jusqu'à Cuba et Mexico, où il fera son apprentissage du cinéma en tant qu'assistant sur plusieurs films de son père, Miguel Salkind. En 1945, il se lance lui-même dans l'aventure de la production indépendante en montant une comédie de Buster Keaton. De retour en Europe, en 1950, il produira toute une série de films à grands succès, aussi bien en Espagne qu'en Italie, en France et même en Hongrie, avec des metteurs en scène d'envergure — Abel Gance, Orson Welles, Julien Duvivier. C'est enfin, après l'énorme succès international des *Trois mousquetaires*, (1973, Richard Lester) que le projet *Superman* prend naissance, lors d'une conversation avec son fils, Ilya. Celui-ci, à peine âgé d'une trentaine d'années, concilie l'enthousiasme débordant de la jeunesse et la maturité d'un homme qui a déjà passé le plus clair de son temps dans le monde du cinéma. C'est en 1971 que son nom apparaît à part entière au générique d'un film : il s'agit du *Phare du bout du monde*, dont il est le producteur associé. Puis, un peu plus tard il est, avec son partenaire Pierre Sprengler, l'initiateur du projet des *Trois mousquetaires*. La sortie de *Supergirl* marque le dixième anniversaire du mariage Superman/Salkind : « nous sommes revenus au côté contes de fée », déclare-t-il », « toujours avec beaucoup d'humour, mais aussi, cette fois, beaucoup plus de féminité ! *Supergirl* est en fait une histoire totalement originale, qui devrait apporter une dimension nouvelle au mythe de Superman ».



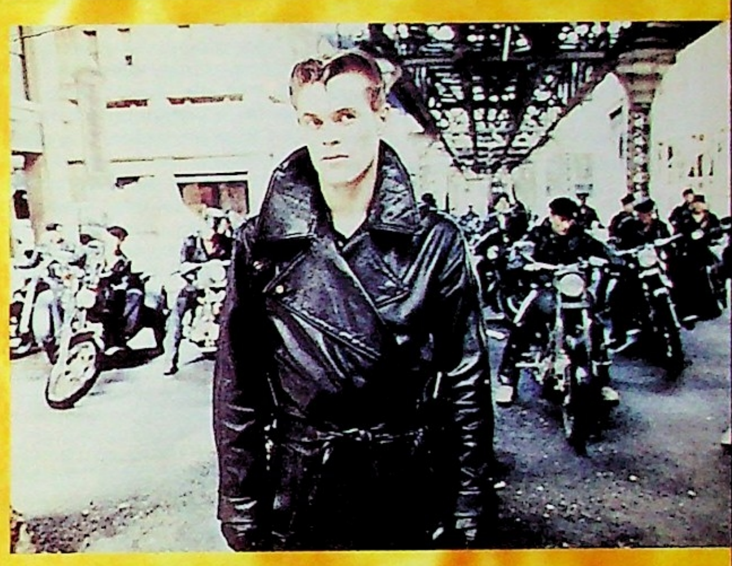
Elle arrive enfin sur terre
ALEXANDER SALKIND PRÉSENTE
Supergirl
FAYE DUNAWAY HELEN SLATER
SUPERGIRL
HART BOCHNER PETER COOK MIA FARROW MARC McLURE MAUREEN TEEFY
BRENDA VACCARO SIMON WARD
PETER O'TOOLE
MUSIQUE JERRY GOLDSMITH SCENARIO DAVID ODELL
PRODUCTEUR EXECUTIF ILYA SALKIND PRODUIT PAR TIMOTHY BURRILL
UN FILM DE JEANNOT SZWARC
UNE PRODUCTION ALEXANDER & ILYA SALKIND
amlf

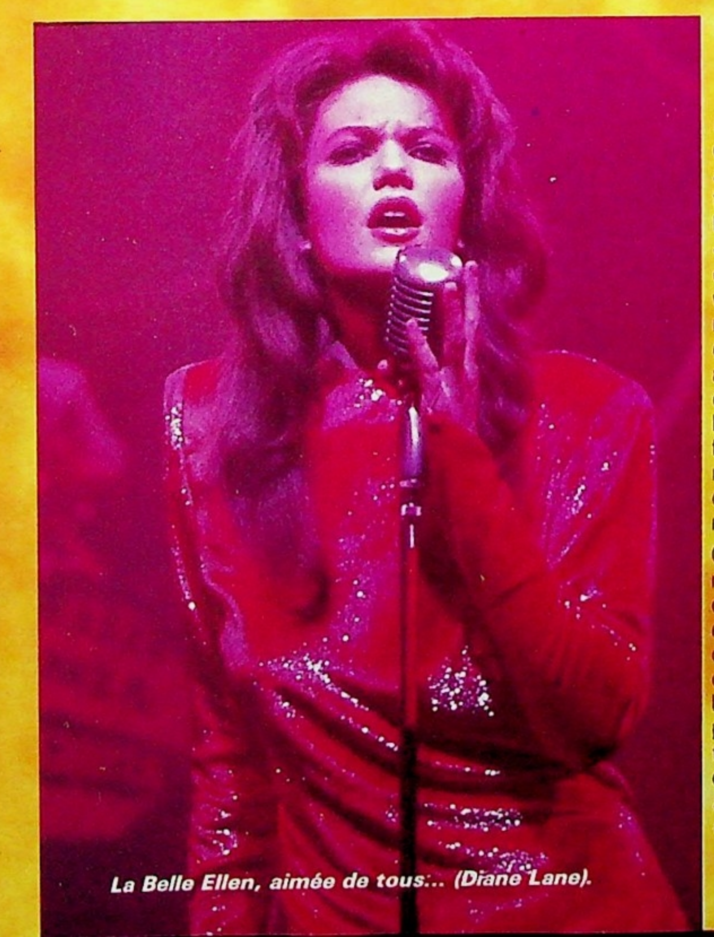
Le salaud.
La belle.
Le héros.
La musique.
LES RUES DE FEU
STREETS OF FIRE
Un macadam rock western.
UNE PRODUCTION HILL · GORDON · SILVER "LES RUES DE FEU" MICHAEL PARÉ · DIANE LANE · RICK MORANIS · AMY MADIGAN
MUSIQUE DE RY COODER · JIMMY IOVINE · DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE ANDREW LASZLO A.S.C. PRODUCTEUR EXÉCUTIF GENE LEVY ÉCRIT PAR WALTER HILL LARRY GROSS
DOLBY STEREO DANS CERTAINES SALLES PRODUIT PAR LAWRENCE GORDON ET JOEL SILVER RÉALISÉ PAR WALTER HILL
UN FILM UNIVERSAL RKO DISTRIBUÉ PAR CINEMA INTERNATIONAL CORPORATION



...face au satanique Raven, chef des « Bombers » (Willem Dafoe).







La Belle Ellen, aimée de tous... (Diane Lane).

Streets of Fire : elle fait tellement partie de la vie sociale qu'elle rythme les actions de chacun. Spécialiste du montage, Walter Hill semble avoir fait sienne la devise d'Orson Welles, selon laquelle « toute l'éloquence du cinéma est fabriquée dans la salle de montage ! ». La violence du film n'est, en effet, que rarement visuelle : tout comme la voix d'Ellen, elle nous apparaît par un subtil agencement des images. Les plans sont courts et efficaces, mêlés avec un rare bonheur afin de provoquer une sensation d'action et de mouvements. La musique n'est pas seulement un support du montage ; bien au contraire, c'est le montage qui la suit et la respecte.

Chaque scène surprend par l'harmonie résultant de l'emploi parrallèle des chansons et des images : bien plus efficace que le plus réussi des vidéo-clips, *Streets of Fire* présente l'avantage considérable de privilégier l'histoire et la beauté plastique des images aux inutiles palabres. Il s'agit d'un cinéma de sensations, quasi-épidermique, un cinéma qui fait bondir, hurler ; qu'importent, alors, le classicisme des personnages ou le manque d'originalité du scénario...

Walter Hill a gagné son pari : nous projeter dans le monde des rêves de notre enfance, celui où le Chevalier solitaire terrassait le plus terrifiant des Dragons pour délivrer sa Belle Effarouchée...

Caroline Viè

Production : *Universal/R.K.O.* Prod. : *Lawrence Gordon et Joel Silver*. Réal. : *Walter Hill*. Prod. Ex. : *Gene Levy*. Prod. Ass. : *Mae Woods*. Scén. : *Walter Hill, Larry Gross*. Phot. : *Andrew Laszlo*. Architecte-déc. : *John Vallone*. Dir. art. : *James Allen*. Mont. : *Freeman Davies, Michael Ripps*. Mus. : *Ry Cooder*. Son : *Jim Webb, Crew Chamberlain*. Maq. : *Michael Germain*. Cost. : *Marilyn Vance*. Chorégraphie : *Jeffrey Hornaday*. Cam. : *Bob Marta, Rick Neff*. Effets spéciaux : *Howard Jensen*. Supervision des chansons : *Jimmy Iovine*. Cascades : *Bennie Dobbins*. Asst. réal. : *David Sosna*. Script. : Tournage (évt) : Int. : *Michael Pare (Tom Cody), Diane Lane (Ellen Aim), Rick Moranis (Billy Fish), Amy Madigan (McCoy), Willem Dafoe (Raven), Deborah Van Valkenburgh (Reva), Richard Lawson (Ed Price), Rick Rossovich (le sergent de ville Cooley), Bill Paxton (Clyde, le barman), Lee Ving (Greer), Stoney Jackson, Grand Bush, Robert Townsend, Mykel T. Williamson (les Sorels), Elizabeth Daily (Baby Doll)*. Dist. en France : *C.I.C. 98 mn. Technicolor. Panavision. Dolby stéréo.*

ENTRETIEN AVEC WALTER HILL

Vous avez exercé la plupart des métiers-clés du cinéma : scénariste, réalisateur, producteur. Pourquoi ce parcours ?

J'ai d'abord été scénariste, et c'est le fait d'avoir écrit plusieurs films qui m'a permis de dire à bien des gens que j'avais envie de passer à la réalisation. J'avais notamment été l'auteur d'un film qui a obtenu beaucoup de succès, *The Getaway* (1), et qui m'a permis de conclure un accord avec Columbia Pictures pour travailler sur ce qu'il est convenu d'appeler quelques « petits budgets » — ce que j'ai d'ailleurs toujours fait jusqu'à *Streets of Fire*. J'ai bien sûr saisi l'occasion.

Scénariste, c'était une vocation ?

Pas vraiment. J'aimais écrire, c'est tout. C'est une série de hasards qui, partant de là, m'a conduit aux différents stades dont vous parliez. Et aussi la volonté, il faut le dire, d'accroître mon contrôle, mon « pouvoir » si vous voulez, sur ce qui concernait mes projets. C'est aussi comme cela — et pour cela — que je suis passé à la production. Mais en fait, à mes débuts, j'étais simplement parti pour New-York dans le but d'y faire du journalisme. On m'a alors proposé de travailler à l'élaboration de scripts pour des films éducatifs. C'était un bon moyen de gagner de l'argent, notamment pour financer mon voyage et mon séjour à New York.

Et comment avez-vous été mêlé à la production d'*Alien* ?

J'avais trouvé le scénario et je l'ai réécrit moi-même un certain nombre de fois avant de le confier à quelqu'un d'autre. Puis je l'ai recommandé aux studios, en même temps que Ridley Scott, et j'ai aussi participé au choix de Sigourney Weaver. Au moment du tournage proprement dit, j'étais sur un autre film, mais j'ai suivi la post-production.

On a beaucoup parlé d'un *Alien 2*...

Pour tout dire, j'espère qu'il y en aura un ! La Fox a maintenant un projet de script sur lequel on peut travailler. Les précédents responsables n'y croyaient pas, mais il en a maintenant de nouveaux et nous les avons convaincus de faire une suite. Je pense donc qu'il va y en avoir une.

Et vous y participerez ?

Oui, bien sûr !

On peut s'étonner qu'après avoir travaillé sur un tel film, vous n'ayez pas tenté d'en faire d'autres de ce genre par la suite...

J'aime certains aspects de la science-fiction, mais au fond de moi-même, je ne me sens pas vraiment motivé par le genre. Ce qui m'avait plu dans *Alien*, c'était le sujet, l'histoire. Mais *Alien*, à mes yeux, ce n'était pas seulement de la science-fiction, pas plus que de l'horreur. J'y avais trouvé autre chose. Un film comme *Solaris*, par exemple, est de la science-fiction pure. Pas *Alien*. Pour préciser ma démarche, je pense qu'en fait, les passionnés de science-fiction sont des gens qui cherchent à se plonger dans un monde différent du nôtre, totalement différent si possible. Moi, j'aime ce qui le reflète, qui y prend racine : la comédie, le western, etc.

La comédie ?

Fondamentalement, c'est même le genre qui m'attire le plus ! J'aime rendre les choses... amusantes. Mon prochain film sera d'ailleurs une comédie.

Cela peut surprendre, quand on considère vos films...

Certes, ils ne sont pas comiques, mais il s'y trouve pas mal d'humour. Vous savez, quand j'étais gosse, ce qui me plaisait plus particulièrement, c'étaient les films d'action comiques. Voilà le mélange qui me satisfait vraiment, auquel je voudrais parvenir. Donc pas forcément non plus la comédie au sens où on l'entend habituellement.

***Alien* s'est en partie taillé une réputation comme le premier film qui mêlait l'horreur pure et la science-fiction, donc comme une approche originale de celle-ci. Etait-ce décelable au départ et cela a-t-il contribué à votre attrait pour le projet ?**

Oui, bien sûr. Mais c'est plus généralement le côté réaliste qui m'a plu : il y a un aspect « cliché » dans le film, avec la situation de ces gens qui travaillent dans l'espace ; par contre ce ne sont pas des personnages de science-fiction traditionnels, avec des vêtements spéciaux, des tu-

L'ultime affrontement.



niques etc. Ce sont des personnages proches de nous, si j'ai même une critique à faire au film, c'est que nous n'avons pas assez poussé le réalisme des personnages. Je crois que ce « réalisme humain » a été pour une bonne part dans le succès du film, en plus de l'affrontement avec le monstre. Autre chose a peut-être joué : le fait que le plus important d'entre eux est finalement une femme.

Puis vous avez fait *Warriors, The Long Riders, Southern Comfort* et *Streets of Fire* : on a un peu le sentiment que vous brossez une sorte de tableau de l'Amérique, à travers ses visages de légende et d'autres, plus actuels, qui font aussi, à leur manière, partie de son folklore...

En un sens, mais il ne faudrait pas voir dans tout cela un plan prémédité. C'est vrai que mes films présentent des « visages » se l'Amérique. Mais c'est surtout vrai qu'ils sont eux-mêmes très « américains ». Et je suis surpris de voir le succès qu'ils ont auprès de publics qui sont éloignés de l'Amérique et de sa culture. En fait, je pense que j'essaye de dépeindre très largement la vision que j'ai de l'Amérique, tantôt en usant d'un réalisme presqu'excessif par moments, tantôt à travers des aspects délibérément mythiques. *Streets of Fire*, par exemple, est une tentative pour reprendre, au niveau du sujet, quelque chose qui descend en droite ligne des légendes arthuriennes, de Mallowry, et de le restituer dans un contexte résolument moderne, ne serait-ce que par sa dimension de spectacle, qui est celle du rock, de la musique populaire moderne. Le film se déroule un peu comme dans un rêve.

On a dit que c'était un film de rock...

Oui, en précisant que ce n'est pas un film sur la musique, mais un film musical, en ce sens que la musique est partie intégrante de l'histoire. C'est en même temps une fiction d'aventures, une parodie des films de violence, des westerns. Ajoutez qu'il y a beaucoup d'ironie visant le monde des affaires du show business. On y trouve en fait plusieurs niveaux bien différents. Mais je pense surtout qu'il faut le prendre comme un songe qui nous replonge dans des sentiments — sinon des histoires — d'adolescents.

Mais il y a aussi un fond grave dans un film comme *Warriors* : la scène de meeting, au début, ressemble presque à un cri d'alarme.

C'est amusant, ce que vous dites : on m'a posé une foule de questions sur ce film, mais c'est presque la première fois qu'on me parle du début. Oui, c'est vrai, mais ce n'est peut-être pas aussi fort que vous le dites. Il faut remonter à l'origine mythique, puisque pour *Warriors*, je me suis inspiré de l'Anabase, de Xénophon, qui conte la fameuse Retraite des Dix Mille. Cette scène est la transposition de l'appel de Cyrus, avant son assassinat, dans lequel j'ai saisi des implications, des relations avec ce qui concerne la jeunesse moderne, cette sorte de tendance à bouleverser l'ordre ancien.

Vous choisissez assez singulièrement de présenter comme des héros des personnages qu'on considère plutôt comme des parias. Comment cela peut-il selon vous fonctionner dans l'esprit du public ?

C'est vrai que par nature, ils ne correspondent pas, au départ, à l'image du héros classique. Ils n'en ont pas la stature... disons : morale, socio-culturelle. Mais en tant qu'individus ce sont des personnages qui m'intéressent. Les gens moyens ne m'en fournissent pas de tels. Mais je ne cherche pas à glisser des implications philosophiques dans mes films. Ce qui me plait ici, c'est un type d'histoire au fil de laquelle ils sont justement amenés à faire la preuve de ce qu'ils sont, non de ce qu'ils paraissent être.

Et que pensez-vous du fait que *Warriors* ait été classé X en France pendant un certain temps ?

C'était bien malheureux, mais oublions mon film, car le problème est plus général. C'est une situation qui pénalise tout le monde, et en particulier le public. Et je pense que pour une nation qui se veut démocratique et qui possède toute la tradition culturelle que peut avoir la France, c'est très mauvais. D'autant que c'est le fait de quelques individus seulement qui, à un moment précis, détiennent un pouvoir de décision irrévocable. Mais vous savez, il y a bien un pays où on a interdit *E.T.* aux enfants. Alors...

D'ailleurs, quoique violents, vos films ne sont pas « sanglants », tout comme l'érotisme en est pratiquement absent...

Oui, parce que finalement, mes films rejoignent dans leur style celui de la bande dessinée. *Warriors* est un film à la gloire du courage physique, et *Streets of Fire* illustre une certaine forme de jeunesse guerrière, mais tous deux à la façon de la bande dessinée. Dans la bande dessinée, vous n'avez pas à proprement parler de violence, mais de l'action. Celle-ci peut être par moments sauvage — c'est ce qui se passe dans mes films — mais jamais repoussante, jamais « réaliste ». C'est un choix de style en fait.

Avec *Southern Comfort*, quelle a été votre intention ? On l'a en particulier rapproché de *Délivrance*, de John Boorman.

Je sais, mais les circonstances étaient pourtant bien différentes. J'aime beaucoup le film de Boorman, mais à mon sens, il célèbre des héros et des exploits « normaux ». C'est une histoire classique en soi, mais traitée de façon originale : celle de gens qui, placés dans des conditions particulières, se découvrent eux-mêmes, s'aperçoivent qu'ils ont des faiblesses et essayent de les surmonter. Alors que dans *Southern Comfort*, j'ai cherché à montrer comment, dans certaines circonstances, non seulement on ne devient pas un héros, mais parfois même on peut devenir moins que ce qu'on est réellement. A regarder de plus près, *Southern Comfort* est un peu une réaction contre le film de guerre héroïque traditionnel, dans lequel vous découvrez que l'homme qui est à vos côtés est un « humaniste » : ce que j'ai voulu montrer au contraire, c'est que quand les armes se mettent vraiment à parler devant vous, vous n'avez plus le temps d'être un humaniste. Vous devenez quelqu'un qui cherche à survivre. C'est là un des aspects les plus terribles de la guerre. J'ai essayé, entre autres, de poser un regard aussi honnête que possible sur la vraie nature du conflit physique...

Mais une situation telle que celle de *Sans retour* est-elle réaliste ?

Elle est possible, je pense, pour une large part. Se perdre, se trouver confronté à un incident comme celui du début, tout cela est très possible. Là où il y a une exagération, c'est dans certains épisodes, comme l'histoire des arbres... La fin aussi sacrifie peut-être le réalisme au côté pictural. Et puis bien sûr, à notre époque, avec les possibilités de communication, ce n'est plus envisageable sous le même jour. Mais je m'efforce de montrer les gens sans les idéaliser. Un peu l'inverse d'un film comme *Les raisins de la colère*, que j'aime beaucoup, mais qui puise en partie sa beauté dans une certaine poésie, dans le côté noble des personnages.

Peut-on considérer que vos films sont, d'une façon moderne, épiques ?

Non... enfin : épique signifie l'affrontement entre des personnages et des forces hors du commun. Tout au moins dans le sens hollywoodien du terme. Je ne pense pas que mes films répondent à cette définition. Dans le schéma — le duel final en particulier — on peut à la rigueur trouver une trace d'épopée au sens traditionnel. Mais c'est tout.

Il y a dans *Streets of Fire*, un aspect totalement fantastique au niveau de sa photographie : les atmosphères, les éclairages...

Le film est, à sa façon, un conte. Quand Cocteau filmait un conte, quand Lucas en filme un, ils traitent des histoires qui, historiquement, sont détachées de nous : ainsi *La Belle et la Bête*, par exemple, se situe-t-il vaguement au Moyen-Age, et *Star Wars* dans le futur. Mais quel Moyen-Age ? Et quel futur ? *Streets of Fire*, à l'inverse, est précisément situé dans le temps : par les voitures, les concerts de rock, etc. Par tout ce que vous pouvez trouver dans la vie quotidienne. Cela devient du même coup difficile de faire comprendre au spectateur que ce que vous lui montrer n'est pas réel. C'est alors que la photographie peut apporter tout son pouvoir, et donner d'une histoire apparemment quotidienne et réaliste la vision d'un conte. Plus d'autres éléments complètement irréalistes, comme la collaboration entre la police et certains personnages, qui relève de l'imagerie de western.

Vous sembliez caractériser précédemment un film comme *Les raisins de la colère* par sa poésie, comme si c'était différent de votre démarche. Pourtant n'y a-t-il pas quelque chose de poétique dans votre vision ?

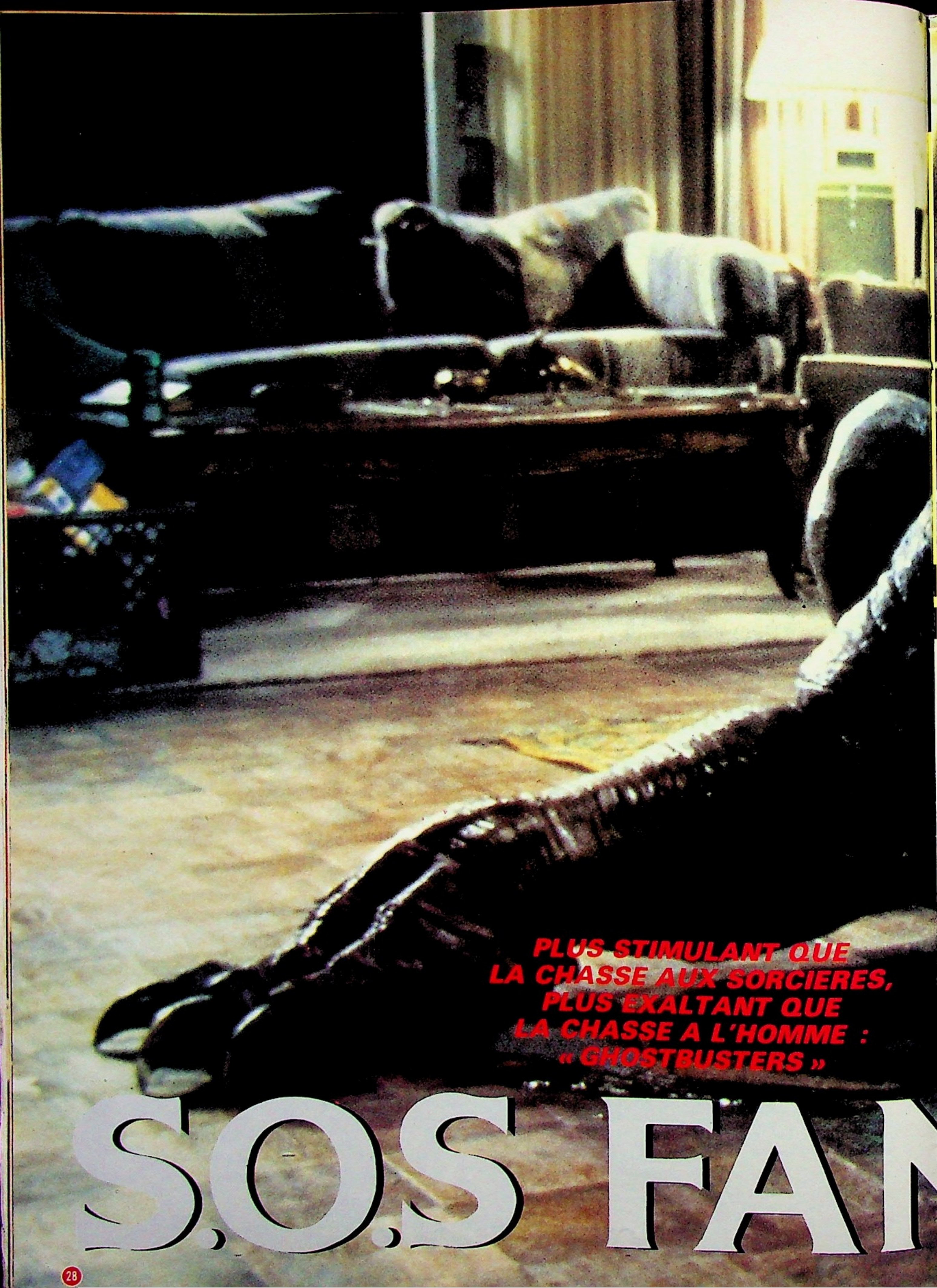
Si, je l'espère bien, mais ce n'est pas la même. Elle n'est pas dans le sujet; dans les personnages, mais dans ce qui les entoure. L'idée est qu'elle rejaillisse sur eux, non qu'ils en soient la source...

Propos recueillis et traduits par
Bertrand Borie

Walter Hill, donnant l'exemple...



(1) *Guet-Apens*, de Sam Peckimpan, avec Steve MacQueen et Ali MacGraw.



PLUS STIMULANT QUE
LA CHASSE AUX SORCIERES,
PLUS EXALTANT QUE
LA CHASSE A L'HOMME :
« GHOSTBUSTERS »

S.O.S FAN


NTMES

Les téméraires chasseurs de fantômes face à leur première « victime » : le spectre d'une paisible bibliothécaire. Ce fantôme « respectable » se transformera néanmoins en un épouvantable monstre face à ses agresseurs... Une métamorphose dont nous vous laissons encore la surprise !

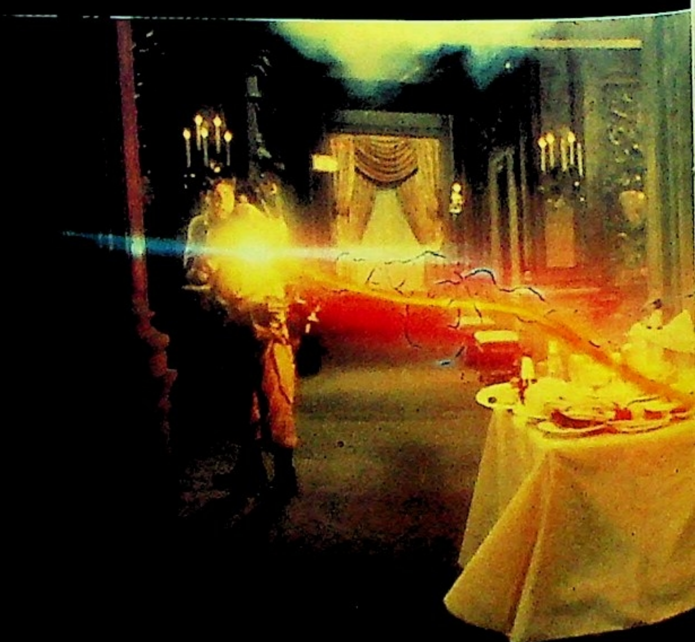


par Randy et Jean-Marc Lofficier

« Les fantômes me rappellent cette fine plaisanterie masculine sur les femmes : on ne peut pas vivre avec, mais on ne peut pas vivre sans non plus ! ». Même si ceux de Eugène O'Neill dans *Strange Interlude* (1932) n'étaient qu'imaginaires, les êtres surnaturels ont toujours été à la mode au cinéma, qu'ils soient effrayants tels ceux du *Fantôme de Milburn* (1981) et *Poltergeist* (1982), romantiques — *Madame Muir et son fantôme* (1947) — ou sujets de comédie comme les héros de *Topper* (1937) et *Ghost Breakers* (1940), les histoires de fantômes procurent toujours un divertissement apprécié.

Ghostbusters relève définitivement de cette dernière catégorie. Il suffit de se souvenir que le producteur délégué du film, Michael Gross, a déjà signé la série télévisée comique intitulée *Second City Television* et qu'il a également travaillé au *National Lampoon*, le célèbre magazine satirique, avant de collaborer au précédant film de Ivan Reitman, *Metal Hurlant* (1981). Pour lui, *Ghostbusters* est l'héritier des comédies fantastiques américaines des années 30 et 40.

L'idée de *Ghostbusters* a germé dans le cerveau fertile de l'auteur et interprète Dan Aykroyd, qui fut l'une des vedettes révélées par le show télévisé de la NBC, *Saturday Night Live*, et dont le palmarès cinématographique s'enorgueillit de fleurons



Le gentil et plutôt sympathique « fantôme à la tête d'oignon »



se verra impitoyablement traqué par ces agents très spéciaux...

de la comédie comme *1941* (Steven Spielberg, 1979), *The Blues Brothers* et *Un fauteuil pour deux* (John Landis, 1980 et 1983), *Les voisins* (1982), *Dr. Detroit*, et même de l'un des sketches de la récente *La Quatrième dimension* (1983). Aykroyd connaissait déjà Ivan Reitman, avec lequel il avait travaillé pour une émission de la télévision canadienne, *Greed*.

Aykroyd écrivit un premier projet de scénario qu'il montra à son ami de toujours et complice dans l'aventure de *Saturday Night Live* (« Samedi soir, en direct »), Bill Murray, qui avait obtenu son premier rôle de vedette en 1979 dans *Meatballs*, réalisé par Ivan Reitman et dont le scénario était cosigné par Harold Ramis. Sa carrière devait par la suite s'enrichir de titres aussi prometteurs que *Where the Buffalo Roam* et *Caddyshack* (1980), également écrit avec la collaboration de Ramis, et *Les bleus* (1981), mis en scène par Reitman et dans lequel Ramis tenait cette fois un rôle.

Lorsque Aykroyd et Murray songèrent à trouver un metteur en scène, il n'est donc pas étonnant que leur première idée ait été de prendre contact avec Ivan Reitman, et c'est ce dernier qui fit glisser le projet primitif de Aykroyd du fantastique le plus pur à la comédie débridée.

C'est lui également qui suggéra de demander la participation de Harold Ramis à l'écriture du film... et à son interprétation. Quant à Ramis, en dehors des faits d'armes déjà mentionnés, il a aussi cosigné le scénario de *National Lampoon's Animal House* (1978) et mis en scène un autre joyeux drille de la bande de *Saturday Night Live* : Chevy Chase, dans *Bonjour les vacances*, sorti cet été sur nos écrans.

Le Bonhomme Chamallow à l'assaut de Manhattan ! Un des « clous » du film !

Après avoir conquis Ramis au projet, les co-scénaristes allèrent s'installer à Martha's Vineyard où, en l'espace de deux mois, ils accouchèrent d'un scénario définitif pour *Ghosbusters*. Reitman prit alors contact avec la Columbia en mai 1983 ; en juin le film était mis sur pied et Michael Gross embauché. Un seul problème : le studio tenait absolument à ce que le film soit prêt au début de l'automne 1983, afin de pouvoir le sortir bien avant les Jeux Olympiques.

L'histoire raconte comment trois savants de l'Université de Columbia, Venkman, un coureur de jupons incarné par Murray, Stantz, qui ne pense qu'à l'argent (Dan Aykroyd) et le maniaque Spengler (Ramis) sont renvoyés de l'*alma mater* et décident de fonder leur propre entreprise : ils vont chasser les fantômes à New York ! Le scénario faisait appel à une pléthore d'effets spéciaux (fantômes et démons obligent !), un arsenal sophistiqué utilisé par les chasseurs de fantômes, et pour couronner le tout, un combat épique mettant en scène un démon gigantesque nommé Gozer et susceptible de se changer en un homme-guimauve de 50 mètres de haut, le « Bonhomme Chamallow » !

Pour parachever l'ensemble, le rôle de Dana, la séduisante new-yorkaise dont l'appartement n'est autre que le temple de Gozer et dont le réfrigérateur communique avec la dimension dudit démon, devait être confié à Sigourney Weaver (*Alien*, *L'œil du témoin* et *L'année de tous les dangers*). Au nombre des interprètes figurent aussi Ernie Hudson, qui incarne un certain Winston, chasseur de fantôme intérimaire recruté alors que les affaires marchent particulièrement fort, et Rick Moranis, dans le rôle du voisin malheureux de Dana, un dénommé Louis. On a vu ce dernier récemment dans *Second City Television*, où il est l'un des célèbres frères McKenzie ; quant à Hudson, il figurait au générique du *Guerrier de l'espace* et *Second chance*.

En ce qui concerne son aspect technique, *Ghotsbusters* bénéficie des talents conjugués de Richard Edlund, qui vient de fonder une nouvelle société de production spécialisée dans les effets spéciaux, la B.F.C., à laquelle devait revenir la tâche de mettre au point les 200 séquences de trucages requises par le film, et de John de Cuir, le célèbre décorateur. Celui-ci, qui est dans le métier depuis 1940 et a obtenu deux Oscars pour *Le Roi et moi* (1956) et *Cléopâtre* (1963), a également contribué au succès d'un très grand nombre de films comme *Hello Dolly* (1969), *De l'autre côté de Minuit* (1977), et *Les Cadavres ne portent pas de costard* (Steve Martin, 1982). La tâche la plus ardue incombant à John De Cuir consista à concevoir et réaliser la décoration du « Temple de Gozer », sur le plateau 16 des Studios de Burbank. Ce décor, qui occupait tout le plateau sur une hauteur de vingt mètres et coûta plus d'un million de dollars représentait le sommet d'un immeuble new-yorkais et était entouré par un décor panoramique sur 360 degrés, éclairé par derrière : l'horizon new-yorkais.

Parmi les autres membres de l'équipe technique, citons encore Laszlo Kovacs, le directeur de la photographie, Sheldon F. Kahn, le monteur, auquel on doit *Vol au-dessus d'un nid de coucou* et Theoni V. Aldredge, créateur des costumes du film et dont le nom figurait au générique du célèbre *Gatsby le magnifique* (1974) de Jack Clayton.

IVAN REITMAN

Réalisateur



Ivan Reitman, qui est d'origine tchèque, avait quatre ans lorsque sa famille est venue s'installer au Canada. Après avoir remporté un prix dans un concours réservé aux étudiants pour le Bicentenaire du Canada, il produit et réalise plusieurs pièces de théâtre diffusées à la télévision sur l'ensemble du territoire canadien. Depuis, il a connu une carrière étonnamment diversifiée, qui lui a valu de signer la production, la réalisation et le scénario de très nombreux films pour le grand et le petit écran.

Reitman fit la connaissance de Dan Aykroyd alors qu'il produisait pour la télévision une émission de variétés en direct intitulée *Greed.* Peu après, il produisit *Spellbound* à Toronto ; la pièce devait ensuite donner naissance à *The Magic Show*, qui connut cinq ans de succès à Broadway. Après *The Magic Show*, Reitman produisit un autre spectacle pour Broadway, inspiré, cette fois, par le *National Lampoon.* Le triomphe remporté par cette production permit à Reitman de nouer des liens étroits avec le magazine, ce qui l'amena en 1978 à produire *Amercian College* avec John Belushi.

Ce film devait être bientôt suivi de deux autres, mettant tous deux Bill Murray en vedette, *Meatballs* et *Les bleus.* C'est Reitman qui assura la mise en scène de *Meatballs*, dont le scénario était cosigné par

Pour certaines séquences où le monstre géant s'aventure dans New York, des portions miniatures de Central Park et de ses environs furent construites en studio (en perspective forcée . Les différentes expressions de son visage furent obtenues grâce à l'action de câbles télécommandés (dissimulés dans la chaussée). Les voitures miniatures furent soient télécommandées également, soit tirées par des fils invisibles, le tout étant filmé à 72 images/seconde, afin de conférer à la démarche du monstre géant l'ampleur requise (procédé couramment utilisé par les techniciens japonais, notamment pour la série des Godzilla).

La matérialisation des Chiens de la Terreur à l'extérieur



Harold Ramis, qui jouait également dans *Les bleus.* Après cela, en 1981, Reitman produisit *Métal hurlant,* dessin animé fantastique et de science-fiction de long métrage, et cette année, en même temps que *Ghostbusters* qui réunit une nouvelle fois Murray, Aykroyd et Ramis, il vient de produire et de mettre en scène une comédie musicale « magique » intitulée *Merlin.*

■ Dans quelles circonstances avez-vous entendu parler de *Ghostbusters* pour la première fois ?

Dan Aykroyd avait écrit un scénario portant ce titre, qu'il a montré à Bill Murray. Le projet leur plaisait à tous les deux, et ils ont décidé de me demander de le mettre en scène. C'est ainsi qu'ils me l'ont envoyé. Mais je n'ai pas été emballé du tout, au début ! J'ai longuement tergiversé avant de m'installer à une table avec Danny et de commencer à lui dire ce que je pensais que nous pouvions en faire. L'idée me plaisait bien, et c'est moi qui lui ai également suggéré de mettre Harold Ramis dans le coup, comme scénariste et comme interprète. C'était au mois de mai de l'année dernière. Nous avons refait presque entièrement son projet, en ne reprenant que quelques incidents, et certains personnages.

Nous avons travaillé tout l'été dessus, et puis Billy Murray est rentré de France où il était allé tourner *The Razor's Edge* ; alors nous avons commencé à tourner en octobre. On aurait pu faire plus vite, mais si on pense à l'envergure du projet, je trouve que ce n'est pas si mal.

■ Que reste-t-il justement du scénario original dans le film que l'on va voir ?

La nature du travail effectué par les héros ; deux des péripéties les plus importantes du film y étaient déjà mentionnées, mais nous les avons développées pour les besoins de l'intrigue. Le film que voulait faire Dan aurait coûté 200 millions de dollars ; c'était bien plus un film de science-fiction farfelu qu'une comédie. Et moi, je préférais faire une comédie pimentée par une certaine dose de science-fiction et avec des effets spéciaux irréprochables. Je tenais à ce que l'accent porte sur les personnages et le comique de situation plus que sur l'aspect fantastique, sur lequel insistait son scénario. J'ai ajouté un certain réalisme à l'histoire, et à son traitement, par la même occasion. Mais j'ai laissé l'écriture aux scénaristes.

■ N'ont-ils pas émis d'objections à vos changements ?

Non. A partir du moment où nous avons commencé à en parler sérieusement tous les deux, Danny et moi, c'est lui qui s'est montré le plus enthousiasmé par les modifications que je suggérais. Il avait hâte d'aller de l'avant et m'a donné, tout du long, l'impression de beaucoup apprécier ce que nous faisions.

■ Combien de temps vous a-t-il fallu pour mettre le scénario au point, depuis le moment où vous l'avez confié à Harold Ramis, jusqu'à la fin ?

Nous avons mis quatre ou cinq semaines à venir à bout du premier jet, puis nous sommes partis pour deux semaines à Martha's Vineyard où nous avons écrit la deuxième mouture. Nous en avons encore concocté une troisième deux ou trois semaines plus tard... En tout, pour ces trois projets, il nous a peut-être fallu deux mois.

■ Y avait-il des différences importantes de l'un à l'autre ?



du Temple de Gozer : une séquence lovecraftienne !

Les différentes conceptions (non retenues) des Chiens de la Terreur imaginés par plusieurs artistes. Le projet définitif sera exécuté par le sculpteur Randall William Cook.

A chaque fois, la direction dans laquelle allait le film se précisait, et en particulier la différenciation des personnages. Les rebondissements de l'action apparaissaient au fur et à mesure plus clairement, ainsi que l'aspect scientifique de l'affaire.

■ Avez-vous pensé aux implications techniques, aux effets spéciaux que cela allait mettre en jeu, en écrivant le scénario ?

Oui, mais nous savions surtout que nous allions avoir un gros problème de temps. La première chose que nous avait dite le studio, c'est qu'il leur fallait le film pour l'été prochain. Ca nous laissait moins d'une année. Michael Gross a alors pris contact avec Richard Edlund, dont il avait entendu dire qu'il allait quitter l'ILM pour fonder sa propre compagnie, et je l'ai rencontré vers le mois de juin de l'an dernier pour voir avec lui quels étaient ses projets. C'est là qu'il m'a confirmé que les rumeurs étaient fondées.

■ Vous saviez à quoi vous vous engagiez lorsque vous avez entrepris l'aventure ?

Je m'en doutais quand même ! J'avais déjà une petite expérience de ce genre de choses, et je savais en particulier ce que ça impliquait si je voulais que ce soit bien fait. Malgré tout, ça a fini par coûter plus cher que nous ne l'avions prévu, mais je crois que nous ne devrions pas être déçus du résultat.

■ Vous n'avez pas une grande expérience des effets spéciaux, et en tout cas pas du tournage de scènes destinées à l'intégration dans des effets spéciaux. Comment avez-vous approché la mise en scène ?

Par bonheur, j'avais fait réaliser des storyboards de tout le film, et j'avais une bonne vision d'ensemble du résultat. Encore qu'on ne sache jamais exactement ce que ça va donner tant qu'on n'a pas vu la scène terminée.

Je crois que c'est pour les acteurs que ce genre de situation est le plus pénible, parce qu'ils ne savent pas vraiment quelle attituder adopter. Je me suis toujours efforcé de leur donner le plus d'informations possible, tant à partir du storyboard que de dessins explicatifs, de sorte qu'ils visualisent bien la scène, et pour me couvrir, je faisais toujours un nombre de prises suffisant pour pouvoir disposer d'une gamme d'expressions à peu près complète, de la plus sophistiquée à la plus vague.

■ A quels autres « trucs » avez-vous fait appel ?

Je crois que j'ai agressé les interprètes et les figurants de toutes les façons possibles et imaginables, avec du vent, des bouts de bouchon et de papier ! Je m'étais dit que plus leur environnement matériel immédiat se transformerait, plus l'effet sur les acteurs serait grand et plus leur réaction aurait de chances d'être réaliste.

■ Vous êtes allé tourner en extérieurs à New York pendant une semaine et vous avez même fait fermer Central Park à la circulation pendant une semaine. Cela n'a pas dû aller tout seul...

Ça non ! Il y a des gens qui se sont dit que le régisseur d'extérieurs



L'effrayante incarnation du Mal...

était au-dessous de tout ! On aurait dû nous dissuader d'y aller. L'endroit choisi se trouvait au beau milieu de trois artères de grande circulation, complètement en dehors de Central Park West qui est une voie de circulation nord-sud, donc facile à détourner. Non, nous nous étions sur un axe est-ouest, à l'intersection des 61e, 64e et 67e rues, et il fallait bien interrompre les flots incessants de voitures. C'est ainsi que nous avons quadrillé l'île de Manhattan pendant près d'une heure un certain vendredi soir. Je ne crois pas que nous ayons été très populaires à ce moment-là !

■ Mais les autorités n'ont pas essayé de vous dissuader de tourner dans cet endroit précis ?

Bien sûr que si, mais trop tard ; nous avions déjà bien avancé la construction des grands décors d'extérieurs pour les raccords et nous avions investi pas mal d'argent dedans.

■ Et pourquoi avoir finalement construit un décor aussi monumental pour la scène sur le toit ?

John de Cuir, le directeur artistique, est l'un des derniers grands maîtres décorateurs. Il avait décidé que c'était ce qui convenait à l'histoire. Et pour le combat ultime, il nous fallait quelque chose dans ce genre-là. Peut-être pas *tout* ça ; nous aurions pu nous contenter d'un demi-toit, et nous en sortir quand même, mais l'économie n'était pas assez conséquente. Une fois que les échafaudages sont en place et tout le reste, à quoi bon économiser dix pour cent ? Pour se donner un mal fou après ? Autant aller jusqu'au bout !

■ Comment se passe le tournage dans un décor aussi vaste ?

Nous ne pouvions certes pas filmer selon tous les angles, mais nous avions une assez grande liberté de manœuvre. Avec un inconvénient, toutefois, dû à la taille du décor : il était tellement grand qu'il fallait un siècle à chaque fois pour régler les éclairages ! Je crois qu'il n'y a que 12 Titans au monde, et nous en avons utilisé sur ce plateau ! Au cours de certaines prises de vue particulièrement complexes, nous empêchions tout le monde de travailler à Burbank ! Nous avons alors essayé de réserver le tournage de ces séquences précises pour les vacances de Noël, et nous avons soigneusement préparé notre planning de façon à être tous seuls dans les studios ces jours-là. Il me semble que la dernière fois qu'on a utilisé autant de courant électrique, c'était pour le tournage de *Rencontres du troisième type*, lors de l'atterrissage du vaisseau-mère.

■ Vous deviez être constamment sous pression, parce que vous étiez obligé de faire très vite, en plus...

Tout le temps, oui. Mais je suis bon à ce jeu-là, et comme j'avais été étroitement impliqué à tous les stades de l'élaboration du scénario, je possédais bien le sujet et je savais où j'allais. Et puis j'ai eu la chance d'être extraordinairement bien entouré par toute mon équipe.

■ Selon vous, *Ghostbusters* est-il plutôt une comédie ou un film d'épouvante ?

Comme je vous le disais, mon objectif était depuis le début de raconter une histoire comique autour de ces trois individus qui décident de voler de leurs propres ailes et de se lancer dans les affaires. Pour moi, c'est ça le sujet de l'histoire. Voilà trois brillants cerveaux qui changent complètement de situation et fondent une petite entreprise d'un genre très particulier. Le film décrit leurs problèmes d'installation, leurs tracas professionnels et les difficultés qui peuvent surgir entre eux, au niveau relationnel.

■ Et qui a eu l'idée du Bonhomme Chamallow ?

Ça, je n'en sais rien, mais c'est l'une des choses les plus importantes que nous ayons conservées du projet original.

■ Quelle a été votre première réaction lorsque vous vous êtes rendu compte, en lisant le script, que votre personnage principal allait être un *Chamallow* modèle géant ? Qu'est-ce qu'on se dit, dans ces moments-là ?

Alors là, j'ai été bien embêté ! Voyez-vous, c'est que jusqu'à cet instant précis, jusqu'à l'intrusion du monstre, le film est tout ce qu'il y a de rationnel. A partir du moment où on a accepté l'axiome de départ, tous les événements s'enchaînent de façon parfaitement naturelle, et c'est seulement là que l'affaire bascule et change radicalement de cap. Je redoutais que cela ne fonctionne pas. Et lorsque j'ai entrepris les premières prises de vues, je craignais toujours que cela ne soit pas une bonne idée. Mais maintenant que je l'ai vu, je crois que cela va marcher.

■ N'avez-vous pas l'impression que le fait d'avoir contribué à fonder une nouvelle compagnie de production d'effets spéciaux vous a encore compliqué la tâche ?

C'est pour Richard Edlund que cela a compliqué les choses. Il devait fonder une entreprise et l'amener à sa vitesse de croisière. Ils n'ont pris le rythme que depuis un mois, et j'ai été obligé de les soumettre à des contraintes affolantes pour terminer le film à temps. Pour nous, c'était un gros problème parce que nous étions tributaires de l'obtention des effets spéciaux. Il y en a 195 séquences dans le film, dans l'état actuel des choses. Et cela nous a coûté plus cher aussi, parce qu'il y a bien des choses que nous avons dû prévoir au niveau des décors et des prises de vues puisqu'il était impossible de les rajouter par la suite.

■ Comment vous êtes-vous débrouillé pour commander la partition musicale alors que le film n'était pas complètement terminé ?

Elmer Bernstein avait commencé à regarder certaines séquences dès le mois de décembre, avant même la fin des prises de vues. Nous avions monté des bobines entières alors que le tournage n'était pas terminé. Voilà sur quoi il avait commencé à travailler, et il avait bien avancé. Il a l'habitude de travailler dans ces conditions ; nous ne sommes pas seuls à fonctionner à un train d'enfer !

■ Vous avez donc commencé à monter le film avant la fin des effets spéciaux. Mais cela a dû vous poser des problèmes ?

S'il y a une chose que j'ai apprise en faisant *Metal Hurlant*, et, dans une moindre mesure, *Le guerrier de l'espace*, c'est qu'un film a intérêt à marcher, même sans effets spéciaux, ou ce n'est pas la peine d'en parler. Les défauts que nous avions remarqués dans les copies de travail du *Guerrier de l'espace* et de *Métal hurlant* n'ont pas disparu avec l'arrivée des effets spéciaux. Nous passions notre temps à nous dire que *Le guerrier de l'espace* « marcherait mieux » avec les effets spéciaux et une fois projeté en relief, et que *Métal hurlant* passerait mieux avec la couleur et les trucages, mais ce n'était pas vrai. Ça faisait exactement le même effet qu'avant, en plus joli, mais c'est tout. Lors des prises de vues, j'ai visionné *Ghostbusters* à l'état brut, sans aucun trucage, juste avec les effets spéciaux mécaniques réalisés en compagnie de quelques personnes, rien que pour juger de l'effet produit. Je me disais qu'il fallait que le film fasse déjà de l'effet tel quel ; il serait meilleur avec les trucages, mais que s'il ne faisait pas son petit effet dans l'état actuel... Heureusement, il a fonctionné ! Le film ne dépend pas d'une quantité de détails pour voler de ses propres ailes. Et c'est ce que je me dis toujours, maintenant : si le film est bon sans ajout d'effets spéciaux, de trucages sonores, sans étalonnage et sans musique, alors il marchera de toute façon.

■ En dehors du fait que vous auriez sans doute souhaité disposer de plus de temps, y a-t-il des choses que vous referiez autrement maintenant, si elles étaient à refaire ?

Non. C'est mon expérience cinématographique la plus heureuse et la plus enrichissante à ce jour ! Tout s'est passé vite et en douceur, et le tournage s'est déroulé très facilement. Nous n'avons dépassé ni le délai, ni le budget.

■ Vous n'avez aucun incident amusant à signaler ?

Eh bien, je me souviens surtout de m'être amusé tous les jours ! Je passais mon temps à rire, sur ce plateau, même quand j'étais très ennuyé. Ce n'étaient pas les occasions de rire qui manquaient. Je crois que rien ne pourrait mieux définir ce film !

MICHAEL GROSS, PRODUCTEUR DELEGUE

■ Parlez-nous de vous, Michael Gross...

Eh bien, au départ, j'ai une formation de dessinateur ; je suis diplômé en dessin d'illustration de l'Institut Pratt de Brooklyn. Adolescent, déjà, je passais mon temps à faire de petits films d'amateur avec Don Shay, qui est maintenant rédacteur en chef à *Cinefex*. Lorsque nous avions quinze ans, nous faisions des films de monstres pleins de créatures dans des cavernes... exactement ce que nous sommes maintenant payés pour faire, seulement, à l'époque, ça coûtait beaucoup moins cher !

J'ai été le premier directeur artistique du *National lampoon*, et je suis resté cinq ans à ce poste. C'est là que j'ai rencontré Bill Murray et Ivan, qui faisaient des films pour le *National Lampoon*. Quant à Ivan, il avait fait la connaissance de Dan Aykroyd des années plus tôt, au Canada. Par la suite, il produisit le spectacle du *National Lampoon* intitulé le *National Lampoon Show*, dans lequel Bill et son frère tenaient un rôle ; Ils devaient ensuite jouer dans *Saturday Night Live*, aux côtés de John Belushi et Gilda Radner.

J'étais au *Lampoon*, à l'époque, et je les connaissais tous très bien ; sauf Ivan, que je n'avais qu'entrevu, à ce moment-là.

Je suis resté un moment dans la presse tout en faisant autre chose. J'avais ma propre entreprise de *design* et je travaillais aussi pour la télévision, où je produisais de petits films industriels et des reportages sur les musées. J'ai fini par abandonner l'édition ; les revues étaient toutes moribondes, et le livre ne m'offrait rien d'alléchant eu égard au travail que cela réclame. Voilà comment je suis arrivé ici, et dans le cinéma.

J'étais encore à New York lorsque l'équipe de *Heavy Metal*, revue du même groupe que le *National Lampoon*, a entrepris d'en tirer un film. J'ai été impliqué dans le projet dès le début, et en particulier au moment où ils ont pris contact avec Ivan, qui a accepté de le faire. C'est lui qui s'est chargé du financement du film au Canada. On m'avait bombardé décorateur du film, et producteur délégué, pour couronner le tout. Ivan pensait que son travail de producteur serait sensiblement allégé par la présence d'un autre producteur, mais ce n'est pas comme ça que les choses se sont passées. Pour tout vous dire, notre metteur en scène n'était pas très

La musicienne Dana Barrett (Sigourney Weaver) sur le toit de son luxueux appartement new yorkais, dans un décor habilement conçu (et réalisé) par le directeur artistique John DeCuir, s'offre au Dieu du Mal...

Un autre décor de John DeCuir : l'impressionnant Temple de Gozer.

bon, et nous nous sommes retrouvés dans une telle situation que Ivan devait s'occuper en même temps du film *Les bleus* et de *Métal hurlant*. Mes responsabilités s'en sont trouvées accrues, et pour finir j'ai fait office de producteur à part entière en même temps que de décorateur.

Depuis lors, nous avons travaillé ensemble presque tout le temps, Ivan et moi, mais j'ai quand même fait d'autres choses de mon côté : j'ai notamment collaboré à *Second City Television*, qui m'a valu d'être nominé aux Emmy, mais j'ai effectivement suivi Ivan dans la plupart de ses pérégrinations.

■ **Racontez-nous la genèse de *Ghostbusters*...**

Oh, je ne suis pas forcément au courant de tout ce qui a pu se passer avant mon arrivée, mais ce que je sais, c'est que Dan Aykroyd est venu voir Ivan un beau jour et lui a amené une histoire dont il pensait que ce serait un excellent support pour Bill Murray et lui-même, tous deux souhaitant très vivement le voir en assurer la mise en scène. Ivan a tout de suite reconnu une formidable idée de départ ; d'ailleurs, la plupart des grandes scènes et les concepts essentiels du film se trouvaient déjà en germe dans ce projet, même s'il a été sensiblement modifié.

Deux semaines ne s'étaient pas écoulées que Harold Ramis était appelé en renfort pour réécrire l'histoire et pour jouer dans le film. Ils avaient déjà travaillé ensemble avant, et le résultat avait été formidable. C'est Harold qui a écrit presque tous les derniers films d'Ivan. Et en moins de trois semaines, l'équipe était formée et tournait à plein régime. La Columbia, avec laquelle ils avaient pris contact dès le mois de mai avait donné son accord de principe, et le premier juin, le contrat était signé.

A partir de ce moment-là, cela a été la course contre la montre : nous savions tous que la Columbia voulait sortir le film avant les Jeux Olympiques, donc en été, ce qui ne nous laissait même pas une année devant nous...

■ **Quelle est la première chose que vous avez faite ?**

Comme il y avait deux producteurs délégués, Joe Medjuk et moi-même, nous avons commencé à nous répartir la tâche, et à distinguer notre rôle de celui d'Ivan. Je me suis presque exclusivement cantonné dans la décoration et les effets spéciaux.

Quand on a un directeur artistique, c'est lui qui assume la responsabilité des décors et de l'aspect visuel final du film. Nous avions la chance d'avoir John De Cuir, qui est un très grand professionnel, et il a très bien compris que j'aurais mon mot à dire sur l'allure générale des créatures comme sur le reste, par suite, sans doute, de ce que Ivan et moi désignons sous le terme générique de science-fiction contemporaine ; c'est une affaire de sensibilité toute personnelle à l'humour, très difficile à faire partager par des gens de cinéma et uniquement « de cinéma ». On trouve déjà ce trait, bien de notre époque, dans *Métal hurlant*, le film, dans le *National Lampoon* — la revue — et dans ce genre de choses dont on voit mal comment on pourrait les faire comprendre et adopter comme mode de pensée par une industrie toute entière. C'est une sensibilité que nous partageons, Ivan et moi-même. Sans compter qu'en plus, il a confiance en moi.

Pour toutes ces raisons, si nous avions embauché un certain nombre de professionnels du cinéma pour leur demander de nous dessiner des fantômes, nous aurions pu attendre longtemps un résultat satisfaisant. J'ai donc décidé dès le début de réunir un certain nombre de dessinateurs industriels auxquels nous avons soumis le problème. Nous avions déjà un peu travaillé la question au Canada, et nous avons mis nos idées en commun pour répondre à nos interrogations : à quoi ressemblent ces fantômes et ces chiens d'épouvante ? Quelle est la créature dont on parle dans le scénario ? Et tout cela, bien sûr, alors que le script évoluait plus vite que nous ne pouvions le suivre. Enfin, tout ce que nous voulions faire à ce stade consistait à visualiser ce qui n'était encore que des mots.

Nous avons entrepris le storyboard immédiatement après. Nous nous trouvions face à un gros problème : nous savions que nous devions faire appel à une très vaste gamme d'effets spéciaux extrêmement sophistiqués, et ce dans un laps de temps pour le moins réduit. A qui allions-nous les confier ? L'I.L.M. ne pouvait pas s'occuper de nous. *Dune* était chez Apogee à ce moment-là, et tout semblait indiquer que la ville entière allait bientôt être mobilisée par ce film. Nous aurions pu nous adresser chez Dreamquest, firme pour laquelle j'ai la plus grande estime en dehors de cela, mais certainement pas assez importante pour un projet de cette envergure. Ils reconnaissaient d'ailleurs bien volontiers eux-mêmes qu'il y avait dans le film des effets qu'ils se sentaient, certes, de taille à entreprendre, mais qu'ils n'avaient jamais réalisés auparavant. C'aurait été une grande première, pour eux. Seulement nous ne tenions pas spécialement à leur servir de cobayes, et puis nous n'avions tout simplement pas le temps...

C'est alors que quelqu'un est venu me parler de Richard Edlund : il était question qu'il quitte l'I.L.M. pour fonder sa propre entreprise dans la région. J'ai donc pris rendez-vous avec lui, je lui ai remis le scénario et nous sommes tombés d'accord. Pour finir, la compagnie fondée par Edlund est financée conjointement par la Columbia et MGM/les Artistes Associés, pour faire *Ghostbusters* et *2010*. Je ne saurais jamais ce que nous serions devenus si les choses ne s'étaient pas terminées de cette façon. Je me demande si nous n'aurions pas tout simplement été obligés de renoncer à faire le film, au moins pour un certain temps.

Nous bénéficions d'un atout supplémentaire, c'est que la plupart des collaborateurs d'Edlund avaient déjà travaillé avec lui auparavant, notamment sur *Poltergeist*. Le fait d'avoir avec nous un John Bruno, par exemple, était un avantage inestimable. Il avait déjà une longue habitude des fantômes. Le plus ironique, c'est qu'au montage, nous avons été amenés à supprimer la plupart de ceux qu'il a conçus pour ce film...

■ **Pouvez-vous nous parler plus précisément de la conception des différents fantômes ?**

Au fur et à mesure de l'évolution du scénario, nous étions amenés à trancher sur l'aspect précis des êtres surnaturels qu'il évoquait. C'est facile de parler de fantômes, mais quand il s'agit d'en imaginer d'originaux... Le scénario mentionnait par exemple une créature nommée Onion Head, « tête d'oignon », qui n'était pas un bonhomme à tête d'oignon, mais un authentique fantôme. Il a bien fallu lui donner forme.

Autre exemple, les chiens d'épouvante : au départ ce n'étaient que des chiens échappés de la dimension de Gozer, de gros animaux assez grotesques, plutôt sympathiques, en fin de compte. Pas vraiment amicaux — c'étaient quand même des monstres, après tout ! — mais stupides, et qui bavaient comme des bêtes enragées. Et puis quelqu'un a eu l'idée qu'ils pourraient être lancés à la poursuite des morts ; ils se sont transformés en squelettes ambulants, ou presque. C'est seulement lorsque le scénario a précisé que les chiens en question envahissaient notre dimension dans une intention bien précise — celle de dévorer les morts en fuite ! — que notre conception s'est enfin cristallisée sur quelque chose de précis. Mais notre emploi du temps était tellement serré que nous avions bien été obligés de mettre les spécialistes des effets spéciaux au travail sur ces animaux avant d'avoir vraiment décidé de quoi ils avaient l'air. Et cela a été ainsi tout le long du film.

■ **Mais qu'en était-il des storyboards ? Ils devaient bien évoluer de la même façon ?**

Exactement. Il avait fallu que nous commencions très tôt les storyboards, rien que pour mettre les scènes en place, par exemple. Nous nous y sommes mis avant même d'avoir choisi les spécialistes des effets spéciaux, ce qui n'est pas la meilleure façon de procéder. Ca permet peut-être au réalisateur et à son équipe de voir de quoi il retourne, mais la responsabilité des storyboards devrait toujours revenir aux spécialistes des effets spéciaux, de sorte qu'ils ne prévoient pas autre chose que ce qu'ils savent faire.

John Bruno n'est pas arrivé tout de suite, peu s'en faut : nous avions fait appel à lui très vite, mais il était en France, où il travaillait sur *Corsican Brothers*, le film de Cheech and Chong et lorsqu'il nous a rejoints, nous en étions déjà à la moitié du storyboard. Nous avons été obligés d'en refaire 90 %, ne fût-ce que pour rajouter ce qui n'avait pas été prévu dès le départ. Cela a toutefois présenté quelques avantages : par exemple, nous lui avions d'ores et déjà indiqué certaine scène qui nous plaisait telle que nous la montrions, ce qui lui épargnait d'avoir à repartir de zéro. Le fait de commencer avant tout le monde nous avait au moins fait gagner du temps de ce côté-là. Par ailleurs, cela devait nous permettre de montrer les choses à Ivan au lieu de nous contenter de lui raconter ce que nous avions imaginé. C'est ainsi qu'il a pu couper certaines scènes qui lui semblaient inutiles.

La plus grande partie des effets spéciaux prévus dès la première mouture du scénario sont restés tels quels dans les deux suivantes. Certaines scènes furent revues et corrigées, un personnage arriva en cours de route, d'autres subirent de sérieuses modifications, mais la plupart des séquences mettant en jeu des effets spéciaux devaient demeurer inchangées de sorte qu'une bonne partie du storyboard ne fut pas complètement inutile.

■ **Avez-vous vécu la préparation de ce film comme celle de *Métal hurlant* ?**

Je pensais, au départ, qu'un film de ce genre devait être moins épuisant à produire qu'un film d'animation, mais j'ai changé d'avis depuis ! Je me demande si le travail n'a pas été encore plus éreintant cette fois. En tout cas, la réalisation de ce film aura été très, *très* dure. Pendant plus de cinq mois, j'ai travaillé six jours par semaine et parfois sept. Cela a été une course contre la montre depuis le début. Mais le fait d'avoir avec nous des gens tellement formidables, tellement professionnels, nous a souvent beaucoup simplifié la tâche.

■ **Est-ce vous qui êtes à l'origine de la conception des divers fantômes et des chiens d'épouvante ?**



Oui. C'est moi qui ai imaginé ces créatures, avec la collaboration d'une équipe d'illustrateurs — entre cinq et huit suivant les périodes — complétée par un certain nombre d'artistes et de sculpteurs.

■ **Où êtes-vous allé cherché l'idée des chiens d'épouvante, par exemple ?**

Ça, je n'en sais rien ! Mais ce que je sais, c'est que l'une des choses qui faisait de *Métal hurlant* un film si différent des autres dessins animés, c'était le *look*. Il était évidemment largement inspiré par le magazine, qui posait un regard neuf sur les monstres, les créatures extraterrestres les fantômes et autres êtres surnaturels. La moitié des artistes auxquels nous aurions pu faire appel pour ce film nous auraient donné un succédané de *La Nuit sur le Mont Chauve* revu et corrigé selon les autres dessins animés du genre, et il n'aurait pas été facile d'en obtenir quoi que ce soit d'original.

Voilà pourquoi j'ai consacré tellement de temps à la sélection des collaborateurs susceptibles de nous donner autre chose, puis à leur souffler l'inspiration. Le reste n'était plus qu'une affaire de montage.

■ **Comment avez-vous fait pour concilier les aspects tout à la fois comiques et épouvantables du film ? Il ne doit pas être toujours facile de négocier la combinaison de ces deux éléments ?**

C'est une bonne question ; en effet, si le film posait un problème compliqué, c'est bien celui-là ! La combinaison du comique et de l'épouvante... Je ne me rappelle que deux exemples de films relevant de ce mélange de genres : *Hold that Ghost* et *Ghostbreakers*, dans les années trente ou quarante. Ces deux films faisaient appel aux bons vieux clichés du cinéma d'épouvante pour la partie terrifiante, l'humour n'intervenant que pour relever la tension.

C'est une attitude qui a pour ainsi dire disparu avec les années cinquante. Je n'en vois pas d'exemple dans les années soixante. Il aura fallu Landis et son *Loup garou de Londres* pour ressusciter ce genre, encore que dans une manière différente, certainement plus perverse, plus brutale, du point de vue de l'humour, et mettant en jeu des éléments d'horreur tout ce qu'il y a de plus épouvantable. A tel point qu'on n'a pas le choix : on aime ou on n'aime pas. Le résultat est étonnant. Je l'ai vu en salle, au milieu de spectateurs qui passaient leur temps à se demander s'il fallait hur-





Dan Aykroyd, auteur et interprète de S.O.S. fantômes, affronte,

ler de rire ou de terreur. Mais là, je crois que c'est exactement ce que voulait Landis.

Nous n'avons pas eu ce problème avec *Ghostbusters* : pour nous, c'est une comédie, une bonne vieille comédie bien drôle. Nous nous rapprochons donc de la vision des années quarante, mais adaptée à une sensibilité contemporaine, à un humour, à des goûts et à une conception de l'horreur vraiment bien d'aujourd'hui. A une nuance près : nous nous sommes refusés à faire ce que font beaucoup de films d'épouvante de nos jours, c'est-à-dire à écœurer le spectateur. C'est plutôt un film comique comme on en faisait dans les années quarante ; il n'y a pas de sang et personne ne se retourne comme un gant. Nous n'avons pas voulu mettre sur l'écran des choses irregardables.

Lorsque j'étais encore au *National Lampoon*, nous avions souvent le même problème : un auteur écrivait une courte satire bien sentie et il fallait l'illustrer aussi sobrement que possible. J'ai retrouvé la même embûche dans *Saturday Night Live* : la force de la parodie résidait dans l'acuité de la vision, les détails humoristiques n'étant rajoutés que par la suite. Au *Lampoon*, combien de fois ai-je vu débarquer des illustrateurs qui croyaient tenir là leur première chance de publier un dessin ou une bande dessinée, et qui se croyaient obligés de rendre un résultat à l'opposé de ce qu'on en attendait ! Le mot d'ordre était : *sobriété avant tout* !

Eh bien, j'ai revécu tout ça en faisant ce film ! J'allais voir des dessinateurs auxquels je demandais un fantôme amusant. Leur premier film d'horreur amusant ! C'était impossible ! J'ai passé mon temps à leur dire que leur dessin était trop grotesque, que je voulais quelque chose de plus sobre, mais en même temps de pas trop répugnant : pas la peine de faire sortir le spectateur de la salle en courant ! Il était très difficile de trouver le juste milieu avec eux.

■ Mais le fantôme à la tête d'oignon est amusant... Et la créature-guimauve aussi, à sa façon plus terrifiante...

C'est vrai, Tête d'oignon est un fantôme amusant ; c'est la seule exception à notre principe fondamental. Mais nous avions décidé dès le début qu'il serait comme cela ; en tout cas, nous avons fait bien attention à ce qu'il ne ressemble pas à Casper. Nous voulions autre chose. Et il nous semble que le résultat est bien conforme à l'esprit du film.

Quant Bonhomme Chamallow, on en trouvait déjà la trace dans le premier scénario de Dan. Et nous nous demandions les uns aux autres à tout bout de champ si nous n'en faisions pas un peu trop, là. Enfin, plus nous nous rapprochions de la créature définitive, plus nous étions satisfaits, et je crois maintenant que le résultat est purement





entouré de son équipe, les infernales créatures issues de son imagination...

génial. Pour moi, c'est la cerise sur le gâteau, le film finit vraiment en beauté. Comment vouliez-vous que nous fassions remonter cette rue à un monstre *normal* ? Vous voyez Godzilla dans cette situation, vous ? Personne ne peut plus prendre ça au sérieux, maintenant. Et en même temps, ça va assez loin, parce que le monstre est vraiment horrible. Enfin, à sa façon plutôt ironique. Je crois que, pour finir, il « fonctionne » au niveau du scénario et, grâce à la manière dont nous l'avons illustré, il faut aussi beaucoup d'effet, visuellement parlant, mais la frontière n'était pas simple à respecter.

A mon avis, si nous l'avions montré une seule fois dans une situation amusante, le Bonhomme Chamallow aurait perdu tout impact. Ce qui fait sa force, c'est que personne ne se risque à plaisanter avec. Il reste par là-même strictement efficace. Et pourtant, les animateurs nous ont donné du fil à retordre : comme ils avaient pu donner libre cours à leur imagination avec le fantôme à la tête d'oignon, ils avaient nettement tendance à en faire un peu trop avec le Fantôme Guimauve qui devenait trop grotesque, trop démesuré, un peu bête. Nous avons dû leur demander de faire marche arrière et de se restreindre un peu sur ce chapitre.

■ La conception et la construction du décor qui représente le sommet du gratte-ciel n'ont pas dû aller sans poser quelques problèmes ?

Par bonheur, nous avions avec nous un génie de la décoration, John De Cuir. C'est le genre de décorateur qui n'a pas que des talents d'artiste ; il dispose aussi d'une expérience phénoménale. Il a travaillé sur *Cléopâtre, Hello Dolly* et que sais-je encore... Il peut tout faire ! Il est dans le métier depuis les années quarante et c'est un homme merveilleux. Je crois qu'il a conçu et réalisé ce décor en dix semaines, pas plus. La plupart des idées que j'avais eues pour le temple de Gozer et le sommet du bâtiment n'étaient pas bonnes ; elles n'auraient pas marché. John s'en est tout de suite rendu compte et il a fait un travail remarquable. Il ne s'est pas demandé un seul instant comment il allait s'en sortir, il a tout de suite vu ce qu'il fallait faire. Les opérations se sont déroulées avec une vitesse et une efficacité fulgurantes.

Nous n'avons eu qu'un seul problème, de conception, dès le début. John De Cuir croit en effet qu'il faut toujours tout construire alors que Richard Edlund est plutôt partisan de ne rien fabriquer du tout parce qu'on peut rajouter ce qu'on veut à l'aide d'effets spéciaux. Il a fallu qu'Ivan étudie très soigneusement la dernière séquencepour trancher : fallait-il faire réaliser un véritable décor grandeur nature, ou bien



allions-nous nous contenter de maquettes, de mattes et de trucages optiques ? Après avoir étudié attentivement le cahier des charges de chacun des plans concernés — il fallait en considérer le cadrage et l'angle de prise de vue afin d'en préserver le contenu dramatique — et en tenant compte du fait que les acteurs préfèrent toujours jouer dans un décor en bonne et due forme, dans des conditions aussi proches que possible de celles prévues par l'histoire, nous avons opté pour une combinaison des deux.

C'est donc le décor que l'on verra dans la plupart des plans. Les effets optiques auront essentiellement servi à apporter un plus au décor, pour le prolonger dans une direction ou une autre ou pour y ajouter un fond : celui du ciel new-yorkais. Nous avons donc décidé en fin de compte qu'il nous était impossible de nous passer de ce décor, qui aura pourtant coûté plus d'un million de dollars !

Toute la difficulté résidait dans ses dimensions : il était gigantesque et peu pratique. Lorsque nous avons tourné en extérieurs, à New York, en dépit du fait que nous avions été obligés d'interrompre la circulation et que nous nous déplacions avec trois cents figurants et techniciens, nous avons terminé les prises de vues avec deux jours et demi d'avance. Nous nous sommes alors propulsés sur le plateau 16, dans notre énorme décor, et là, nous avons été immédiatement freinés dans notre essor. A New-York, nous avions atteint le nombre record de 15 prises dans la même journée. Sur le plateau 16, le premier jour, nous n'avons tourné qu'un plan. Et voilà tout ! Le lendemain, nous en avons tourné trois... Je crois que nous n'avons jamais fait mieux que huit par jour.

Nous nous étions imaginé qu'en studio, nous serions à l'abri des surprises, que ce serait plus facile. Seulement notre décor était tellement monstrueux... Il était entouré d'un grand fond panoramique à 360 degrés, éclairé par derrière. Et nous avions besoin d'un tel ampérage — 50.000 ampères ! — que, lorsque nous commencions à tourner, nous étions obligé de faire couper le courant sur les autres plateaux... Ce qui n'allait pas sans problèmes annexes, de chaleur, d'éclairage et de risque d'incendie. Nous avons eu des ennuis sans nom avec la vapeur et les effets spéciaux mécaniques. Le seul nombre de gens dont nous avions besoin rien

Le glouton « fantôme à la tête d'oignon » (conçu en hommage à John Belushi) exerçant l'une de ses occupations favorites... Une créature imaginée par Tom Enriquez, sculptée par Kurt Conner, et animée par Mark Wilson et une demi-douzaine de marionnettistes !

que pour s'occuper du décor rendait les prises de vues très compliquées : c'est tout juste si nous arrivions à circuler dans le décor ! Nous avons pris, à cause de cela, près de quatre ou cinq jours de retard que nous n'avons jamais réussi à rattraper. Cela dit, tout le reste s'est magnifiquement passé... dans les autres décors : les bibliothèques, en extérieurs. Nous n'avons guère eu d'ennuis que dans ce décor.

■ Le tournage en extérieurs à New York n'a pourtant pas dû se dérouler sans incidents ?

Ça non. L'un des exploits les plus étonnants du film était une « cascade » mise au point par Chuck Gaspar, le responsable des effets spéciaux mécaniques, et John De Cuir, qui a permis sa réalisation : ils ont vraiment réussi quelque chose de très spectaculaire, mais qui n'était pas facile à mettre en œuvre en pleine rue, à New York. Cette « cascade » concerne une scène au cours de laquelle on voit des gamins tomber dans un trou, au beau milieu de la rue, juste devant l'immeuble de Gozer, à New York. Nous ne pouvions évidemment pas creuser un trou dans la rue, ainsi que le souhaitait John De Cuir (!), et il a bien fallu que nous imaginions autre chose. L'autre chose en question nous a coûté quelques centaines de milliers de dollars supplémentaires, vous allez tout de suite comprendre pourquoi.

Quand les gens ressortent du trou, de même que lorsqu'on voit les gens se mettre à hurler, il y a un véritable tremblement de terre juste devant le bâtiment ; l'asphalte s'ouvre, des pans entiers de chaussée s'écartent selon des angles impossibles, et dans le trou d'où s'échappent des tuyaux qui crachent de la vapeur, il y a une voiture de police. Comme nous ne pouvions pas nous enfoncer dans la rue pour tourner la scène, nous avons reconstitué tout le décor au-dessus du niveau du sol. La rue n'a pas bougé, bien sûr, mais on en voit des morceaux reconstitués au-dessus, coupés selon des angles stratégiques afin de masquer le fait qu'il n'y a, en fait, pas de trou dedans. La voiture avait été coupée en deux selon une diagonale et placée au bon endroit, évidemment.

Dans cette séquence, on voit donc le sol s'ouvrir, puis le trou et les gens qui tombent dedans. Tout a été reconstitué, la façade de l'immeuble et la rue, ici, dans le Ranch de la Columbia, et il n'y avait pas trente-six moyens de filmer le tout ! Nous avons bel et bien creusé un trou dans le sol et Chuck Gaspar y a installé une rue à bascule, actionnée par un système hydraulique. On voit donc les morceaux de revêtement voler en éclats, partir dans tous les sens, et tout tomber dans le trou : voiture et cascadeurs, puis ce sont les tuyaux de vapeur qui en jaillissent. Ce plan une fois inséré entre les images filmées à New York, on ne croirait jamais que ce n'est qu'un décor.

■ Pourriez-vous décrire le processus de visualisation d'une scène particulière, comme la découverte du temple de Gozer qui communique avec le réfrigérateur de Sigourney Weaver, par exemple ?

Eh bien, la première chose à faire consiste à décider si l'intérieur du réfrigérateur a l'air bizarre ou non et si on y voit déjà l'autre dimension ou pas. Doit-il y avoir quelque chose sur les clayettes ou bien le regard de Sigourney Weaver plonge-t-il directement dans l'autre dimension ? Peut-on englober du regard deux cents kilomètres de désert par l'ouverture d'une porte de régrigérateur ? N'en verrait-on qu'un petit bout ? Ou bien doit-on plutôt avoir l'impression qu'elle regarde dans l'autre monde par un petit trou seulement ? Nous avons toujours imaginé un intermédiaire entre un trou donnant sur l'autre monde et un endroit étrange et mystérieux où Gozer s'amusait à matérialiser une image pour son seul profit.

Dans tous les cas, pour moi, la question se ramenait à ces problèmes de visualisation essentiels : voyait-on les parois intérieures du réfrigérateur ou non ? Devait-on avancer dedans, ou seulement la voir y entrer ? Etait-ce une image strictement subjective, ou bien fallait-il que l'on ai l'impression qu'elle était attirée dans un autre monde ? Et si elle se contentait de rester assise devant, est-ce que ça n'aurait pas l'air bête ? Parce qu'il fallait toujours faire attention à distinguer ce qui avait l'air stupide et ce qui pouvait être drôle : en effet, si cela faisait stupide, c'était *nous* alors qui avions fait une bêtise !...

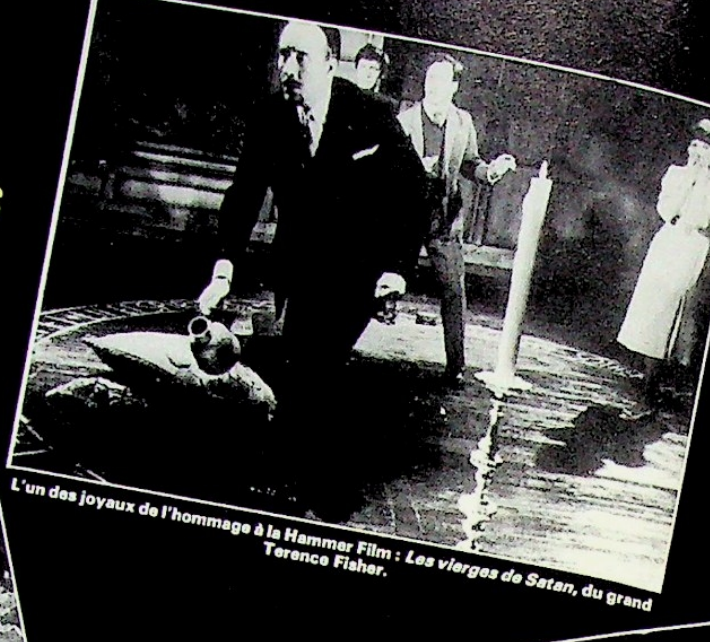
(Trad. : Dominique Haas)

Nous tenons à remercier Nancy Willen, du Service Publicité, et Michael Gross, producteur délégué, sans l'aide desquels nous n'aurions pu réaliser ce dossier.

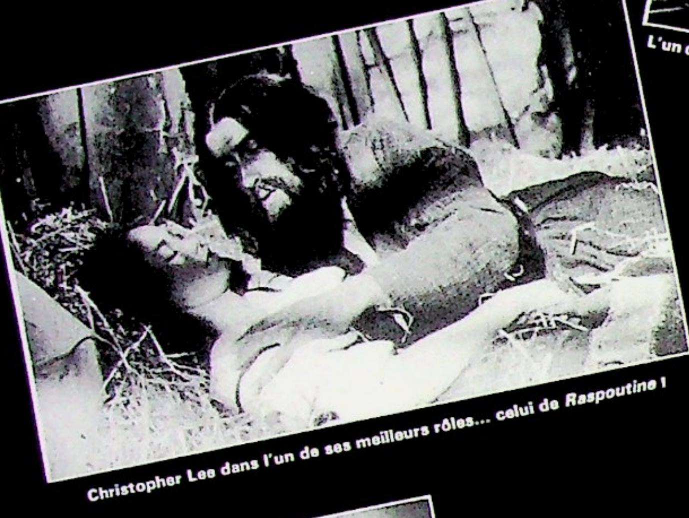


QUATORZIEME FESTIVAL DU FILM FANTASTIQUE ET DE SCIENCE-FICTION DE PARIS

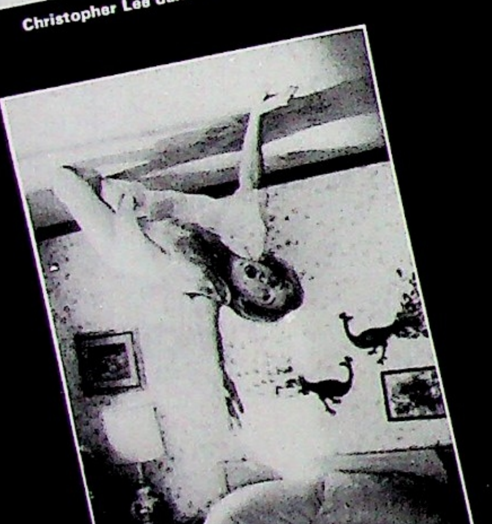
Du 22 novembre au 2 décembre 1984, Paris redeviendra la capitale de la Science-Fiction et du Fantastique. Pendant ces onze jours, le fantasticophile pourra visionner les plus récentes productions du genre — parfois en avant-première mondiale — représentant une dizaine de pays différents. En exclusivité pour nos lecteurs, les nouvelles images de la Grande Fête du Fantastique...



L'un des joyaux de l'hommage à la Hammer Film : *Les vierges de Satan*, du grand Terence Fisher.



Christopher Lee dans l'un de ses meilleurs rôles... celui de *Raspoutine* !



Le grand retour attendu de Wes Craven au cinéma d'épouvante de qualité : *Cauchemar à Elm Street* (en avant-première mondiale !).



Dr. Jekyll et Sister Hyde (avec Ralph Bates et Martine Beswick) : le chef-d'œuvre de Roy Ward Baker.

LA GALAXIE SUR LES

Dans deux semaines, le Grand Rex se métamorphosera, une fois de plus, en Temple de l'Epouvante et du Fantastique. Plus de 30 longs
métrages, inédits ou rarissimes, y seront présentés, occasion unique de découvrir des œuvres passionnantes qu'il ne sera pas toujours possible
de revoir ultérieurement. Au programme : des avants-premières mondiales (le nouveau et terrifiant Wes Craven : **Cauchemar à Elm Street** ;
une aventure de SF avec Klaus Kinski : **Titan Find** ; le dévastateur **Incinérateur,** de Pier Francesco ; le parodique **Space Ship**, etc.), une
compétition de plus de dix pays (*Australie* : **Le retour du Capitaine Invincible** avec Christopher Lee ; *Hong-Kong* : **Les guerriers de la
montagne magique**, de Hark Tsui ; *Japon* : **La légende des 8 samouraïs**, de Kinji Fukasaku ; *Argentine* : **Le guerrier et la sorcière** avec
David Carradine ; *Suisse* : **L'Araignée Noire** ; *Canada* : **Night Eyes** de Robert Clouse ; *Allemagne* : **Out of Order**, etc...), un exceptionnel



La femme reptile... un thème rarement abordé au cinéma.

Le retour du Capitaine Invincible : une parodie des films à « super-héros », tournée en Australie.

Le fascinant David Peel dans *Les maîtresses de Dracula*.

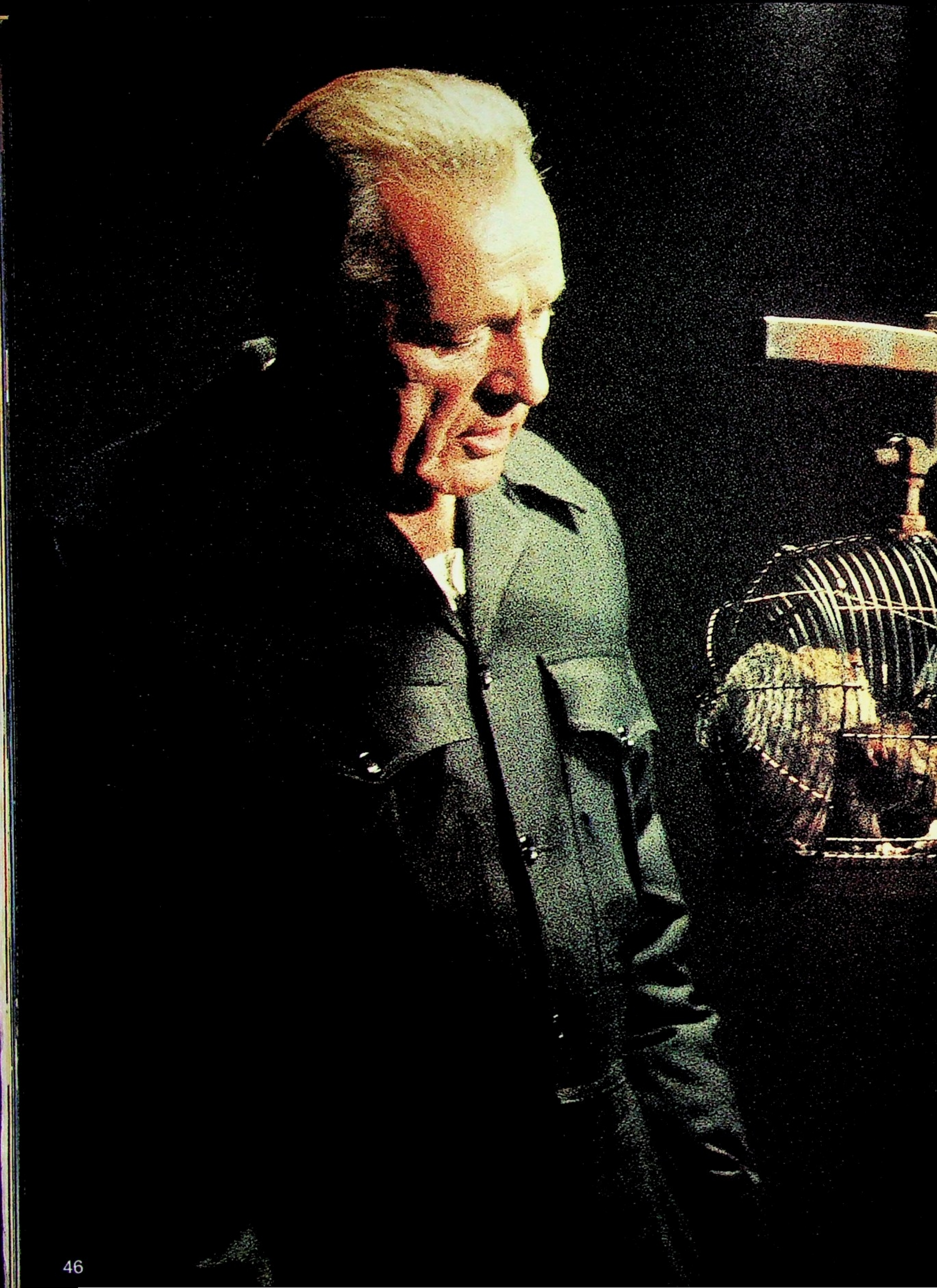
Fantastique et merveilleux made in Japan : *La légende des 8 Samourais*, superbe film de Kinji Fukasaku.

Le film « gore » du Festival, aux effets spéciaux particulièrement réussis...

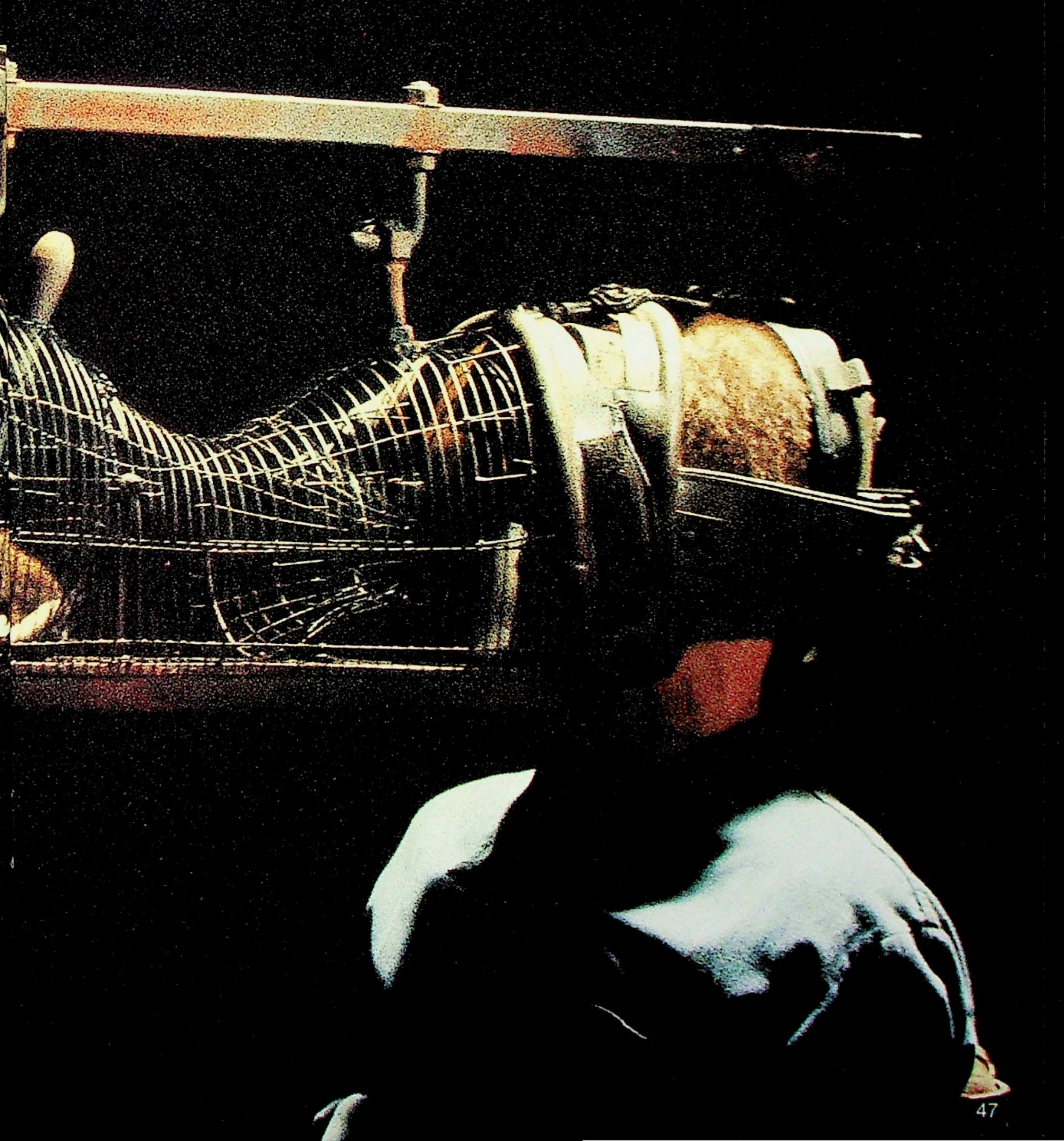
GRANDS BOULEVARDS

hommage à la Hammer Film (des œuvres « invisibles » depuis dix ans et la présentation exclusive de plusieurs **« Hammer House of Mystery and Suspense »** signés John Hough et Cyril Frenkel). En complément de ce triple programme (Compétition Internationale, Section Informative et Rétrospective) une sélection des meilleurs courts-métrages fantastiques français de l'année. Des vedettes, un Jury fantastique, une ambiance délirante... bref, le Festival le plus attendu de France sera une nouvelle fois au rendez-vous de tous les fantasticophiles, récents et anciens !

■ *Le programme complet du 14ᵉ Festival, comportant la liste détaillée de tous les films, sera disponible au Grand Rex à partir du 22 novembre. Billets et abonnements : en vente au Grand Rex ou aux 3 FNAC.*



UNE RENCONTRE SANS PRECEDENT A TRAVERS LE TEMPS : MICHAEL RADFORD A CHOISI DE TOURNER « 1984 » SUR LES LIEUX DE L'ACTION ET AU MOMENT EXACT IMAGINE PAR SON AUTEUR, GEORGE ORWELL...





Tout commence en juin 1947 : dans une clinique privée où il est soigné pour une tuberculose, George Orwell entame l'écriture d'un nouveau roman. Il ne se doute probablement pas qu'il va signer l'un des plus belles fables politiques jamais contées ; peut-être a-t-il même oublié ce qu'il déclarait un an plus tôt : « Ce que j'ai surtout voulu, dans les dix dernières années, c'est faire de l'écrit politique un art » (1). Et de créer le personnage de Winston Smith, un pion au sein de l'univers imaginaire le plus crédible qui soit. Un contemporain de 1984...

1947 A 1948

Le but d'Orwell était simple : mettre en garde ses contemporains, qu'au sortir d'une guerre dévastatrice qui les avait opposés à une dictature de droite se dressait un nouveau danger, issu de gauche celui-ci. Né d'une peur, celle de la possibilité d'un nouveau totalitarisme (les révélations concernant Staline et ses agissements lui donneront bientôt en partie raison) et d'une course à l'armement nucléaire effrenée, son livre, plus qu'une utopie, se voulait alors la description d'un avenir possible, basé sur des études politiques et économiques sérieuses.

Il est à ce propos intéressant de noter que, parallèlement à l'écriture de son roman, Orwell va poursuivre son activité de journaliste politique, exposant en diverses occasions des idées phares de « 1984 ». Ainsi, dans un article intitulé « Vers L'Unité Européenne », il écrit : « La peur inspirée par la bombe atomique et d'autres armes futures sera si grande que tout le monde veillera à ne pas les utiliser. Cela me semble la pire des possibilités. Cela signifierait la division du monde en deux ou trois grands super-Etats, incapables de se dominer mutuellement et impossibles à renverser par des révoltes internes » (2). Déjà, on voit poindre dans ces lignes la création de l'Oceania, l'Eurasia et l'Estasia, les trois états de « 1984 », et le climat de peur constante dans lequel sont maintenus leurs citoyens.

Il n'est pas de notre propos ici de chercher à savoir si Orwell avait vu juste ou non, ni de critiquer ou de cautionner ses craintes, entretenues par un climat de guerre froide. Qu'il nous suffise de rappeler que Orwell était un socialiste fervent (en citant l'Ingsoc, de English Socialism, ce sont donc ses pairs qu'il remettait en cause) et que loin de toute prédiction, c'est bien à une mise en garde contre un danger latent qu'il s'est livré.

Au vu de ces assertions, le lecteur néophyte sera tenté de croire que « 1984 » n'est autre qu'un long pensum politique. Qu'il se rassure, il n'en est rien, car, comme il l'avait déjà prouvé avec la superbe « République des Animaux », Orwell est avant tout un conteur, un romancier proche de ses personnages et précis dans son sens de l'action. L'histoire est ici centrée sur Winston Smith, un citoyen de Airstrip One, qui, comme des milliers d'autres citoyens, a un travail austère, vit dans un petit appartement et est soumis nuit et jour aux barrages

(1) in « Pourquoi j'écris » de G. Orwell (1946).

(2) Cité par Bernard Crick dans son livre « George Orwell, une vie », éd. Seuil — Points Biographie.

Deux comédiens exceptionnels pour une œuvre qui ne l'est pas moins : John Hurt (Winston Smith) et Richard Burton (O'Brien), mis en scène par Michael Radford.

UN DOSSIER ETABLI PAR CAROLINE VIÉ ET CLAUDE SCASSO.

d'une propagande centrée sur le leader de l'Oceania, Big Brother.

Un jour, Winston Smith prend une brusque décision : il entame l'écriture d'un journal intime, commettant ainsi le suprême crime par la pensée. Dans un monde où toute forme de plaisir, même le sexe, est illégale, il va plus loin en tombant amoureux d'une femme : Julia. Dès lors, commence pour lui une prise de conscience de la société qui l'entoure, de ses faux-semblants et de ses injustices, qui verra son aboutissement avec la rencontre d'O'Brien, membre hypothétique d'une résistance souterraine organisée. Mais l'espoir n'est pas de mise dans l'état totalitaire de l'Ingsoc et, après de nombreuses tortures et questions, Smith rentrera dans les rangs, reniera toute expression de liberté et n'aimera plus que son maître : Big Brother.

DE 1948 A 1982

D'abord intitulé « The last Man In Europe », puis « 1984 », c'est finalement sous le titre « Nineteen-Eighty-Four » (en toutes lettres) que le livre est publié. La réaction est immédiatemente : en quelques mois, le livre passe à la une des best-sellers mondiaux. Les journalistes de tous pays s'arrachent des entretiens avec l'auteur qui déjà annonce un autre roman plus puissant, plus abouti que celui-ci. Mais deux ans après, Orwell meurt, miné par cette tuberculose qui l'affaiblissait depuis longtemps et qui l'a empêché de poursuivre son œuvre. Loin de décroître, le succès du roman se poursuit pourtant, jusqu'à intéresser enfin, comme il se doit, les producteurs de cinéma.

C'est la B.B.C. qui la première obtient les droits d'adaptation du livre, et, lorsque, le soir du 12 décembre 1954, le film est projeté à la télévision anglaise, il produit dans le pays un mouvement d'opinion similaire à celui qu'a pu engendrer plus récement la vision du *Jour d'après* aux Etats-Unis. Personne n'avait encore vu d'œuvre aussi puissante à la télévision ! Hélas, ce n'est pas le souvenir d'une œuvre puissante que retiendra la postérité. Le scénario de Nigel Kneale (par ailleurs auteur des films de la série *Quatermasse* signés Val Guest) est jugé par trop austère et la mise en scène glaciale. Pourtant, l'amateur ne pourra que s'estimer ravi en apprenant que s'y trouve, pour la première fois en vedette, Peter Cushing qui marque le personnage de Winston Smith de son profil immortel, trois ans avant sa première rencontre avec Terence Fischer et la Hammer Film.

Deux ans plus tard, Michael Anderson signe une nouvelle adaptation de *1984*, avec cette fois Edmond O'Brien, et, dans le rôle de Parsons, le voisin de Winston, le savoureux Donald Pleasence (qui déjà faisant une courte apparition dans la production B.B.C.). Immédiatement, on crie à la trahison : Anderson a situé l'histoire dans un cadre délibérément futuriste et, surtout, a osé transformer la fin du roman. Si le marché américain a bénéficié d'un épilogue en tous points semblable à celui voulu par Orwell (le lavage de cerveau de Winston est une réussite totale et il se déclare loyal envers Big Brother), l'Angleterre reçoit quant à elle un faux happy-end au cours duquel O'Brien se retourne contre Big Brother et meurt aux côtés de Julia. Le film est un échec cuisant pour son réalisateur et disparait très vite des écrans pour ne jamais connaître de réédition.

Déçue par ces deux tentatives, Sonia Orwell, la veuve de George Orwell, jure qu'il ne se fera plus jamais un beau film d'après l'œuvre de son mari et elle bloque les droits. Malgré de nombreuses offres, elle tiendra bon durant vingt-cinq ans, jusqu'en 1980 exactement. Entre en scène alors Marvin Rosenblum, un avocat new-yorkais qui n'a jusqu'ici jamais eu aucun rapport avec le cinéma. Il réussit à convaincre Sonia Orwell de lui céder une option sur « 1984 », sous la promesse que l'œuvre ne donnera plus lieu à aucune adaptation futuriste et infidèle. Peu de temps après, Sonia Orwell meurt et Marvin Rosenblum entre en totale possession des droits du roman. Le temps passe, l'avocat reçoit diverses propositions mais, fidèle à sa promesse, il les rejette toutes comme non conformes à l'œuvre originale. Il se voit offrir des idées aussi farfelues que celles de situer l'action aux U.S.A., de réaliser une interminable série TV ou de transformer l'œuvre en un film futuriste style *Blade Runner*.



Le sombre récit imaginé par le visionnaire George Orwell prévoyait, pour 1984, l'établissement d'un régime totalitaire de gauche : avons-nous réchappé à l'échéance ?

1983

C'est alors qu'intervient Michael Radford, l'heureux réalisateur de *Another Time, Another Place (Les Cœurs Captifs)*, qui, depuis ses années universitaires, poursuit le même rêve : adapter « 1984 » pour l'écran. Fort de son récent succès, il se livre à une enquête discrète pour retrouver trace des droits du roman, et prend enfin contact avec Marvin Rosenblum.

Comme sur un coup de tête, le projet va se monter en une seule soirée, le 9 octobre 1983 exactement. Radford est alors attablé dans un « wine bar » de Chiswick avec Simon Perry, son producteur. Lorsqu'il lui annonce que les droits du livre sont libres, une lueur d'intérêt s'allume dans le regard de Perry : depuis *Another Time*, il essayait vainement d'accrocher Radford sur un nouveau projet et voici qu'enfin, celui-ci s'enthousiasmait pour une idée. Très vite, Perry ferre le poisson. « La seule façon de le faire, c'est de réaliser *le « 1984 » de George Orwell* ! », lui recommande-t-il. « Il ne faut pas essayer de comparer son monde au nôtre, ni de le rendre futuriste ». Et Radford d'enchaîner : « C'est un film des années 40 ! Tous les décors doivent être basés sur le Londres où vivait George Orwell en 1948 ».

La soirée se poursuit ainsi : au dessert, il est décidé que John Hurt camperait un Winston Smith plus vrai que nature ; au café, le planning de production est déjà entamé ; au digestif, on juge qu'avec un peu de chance, le film pourrait sortir en septembre 1984.

Le lendemain matin, Perry contacte des financiers qui s'avèrent intéressés par le projet. Puis, il téléphone à Rosenblum, lui expose les idées de Radford et lui propose de devenir partenaire de la compagnie de production du film.

Le 9 novembre, Perry rappelle Radford. La machine est en route ! « Nous avons trois semaines, moi pour trouver l'argent et toi pour écrire le scénario », lui dit-il. Radford vient à Paris, s'enferme dans son studio près de l'Hôtel du Nord et se met au travail. Jusqu'à ce jour, il n'aura plus eu l'occasion de s'arrêter un seul instant...

1984

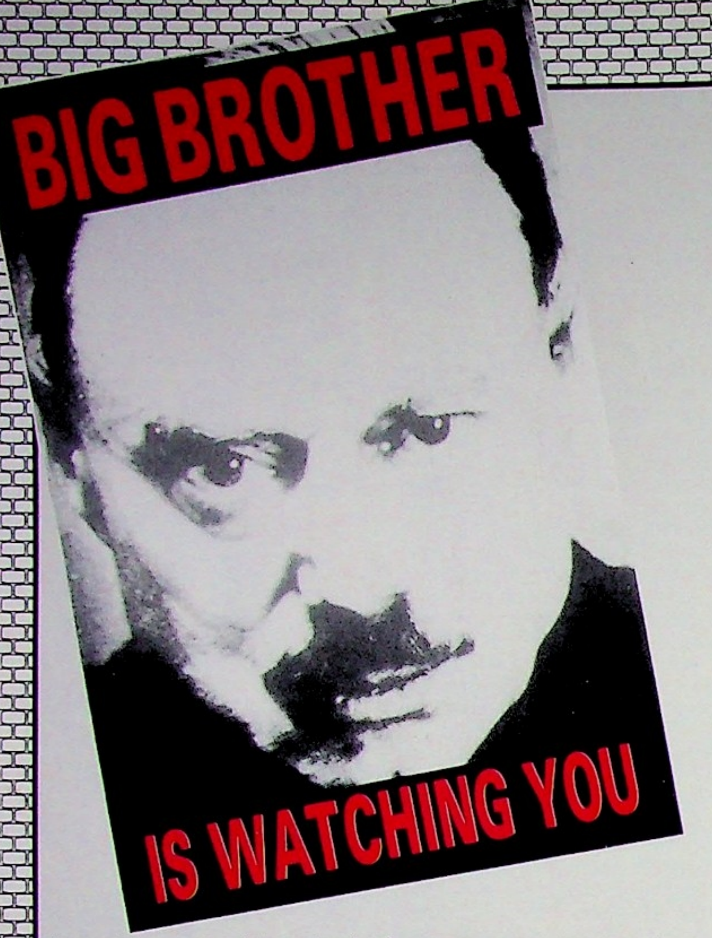
Recréer un monde aussi complexe, aussi dense et foisonnant de détails que celui de « 1984 » d'Orwell ne fut pas, loin s'en faut, exempt de difficultés. D'autant que Radford est de ces réalisateurs perfectionnistes pour qui aucun élément ne saurait être


Une fidélité exemplaire au roman dans les moindres détails, telles les horloges au cadran divisé en 24 heures...

laissé au hasard. Il s'est fixé pour but de restituer le moindre détail suggéré par Orwell, et ce dans la plus parfaite conformité.

Qu'il soit écrit dans le livre : « Les horloges sonnaient treize heures », et voilà Radford qui exige la création d'horloges au cadran divisé en 24 heures ! Dans le même esprit, il fera imprimer plusieurs éditions spéciales du « Times » entièrement écrites en *newspeak*, ce langage créé par Orwell et que l'Ingsoc est en passe d'imposer en 1984. Pour la scène de tortures de la salle 101, le département artistique lui présente un siège, compromis entre une chaise électrique et un fauteuil gothique médiéval. « Trop sophistiqué ! » tranche Radford qui demande au département des ef-





fets spéciaux cette fois, qu'on lui convertisse un vieux fauteuil de dentiste en y ajoutant uniquement des sangles et une patère métallique destinée à supporter le masque-cage.

Et ainsi, jour après jour, Radford se fait plus exigeant, plus intransigeant aussi, à mesure qu'une nouvelle réalité prend forme autour de lui. Ainsi, pour tous, le souvenir le plus douloureux restera le choix de l'acteur devant incarner Big Brother. Pour imposer l'image omniprésente sur les affiches comme sur les télécrans du chef d'état despotique, pour illustrer la maxime désormais universellement connue, « Big Brother is watching you », Radford mobilise tout le monde. Se souvenant de la campagne autrefois lancée par Selznick pour trouver la Scarlett O'Hara de son *Autant en emporte le vent*, il fait passer une annonce dans les journaux : « On recherche Big Brother ! ». Bientôt, plus de deux mille réponses accompagnées de photos envahissent le bureau de production. « Je suis Big Brother », « Pourquoi pas mon frère ? », « Voyez mon mari » écrivent des personnes du monde entier. La situation tourne à la farce.

C'est finalement sur un acteur peu connu que se porte le choix de Radford et de ses comparses, un nommé Bob Flag, voué à devenir, sans nul doute, la personne dont le visage sera le plus reproduit cette année. La moustache noire le front haut, le regard perçant : de toute évidence, c'est à Staline que pensait Orwell en décrivant Big Brother. Radford demeure fidèle à la description mais il impose un visage plus puissant encore que celui de n'importe quel despote existant ou ayant existé. Une nouvelle fois, il gagne la mise : il crée le dictateur absolu.

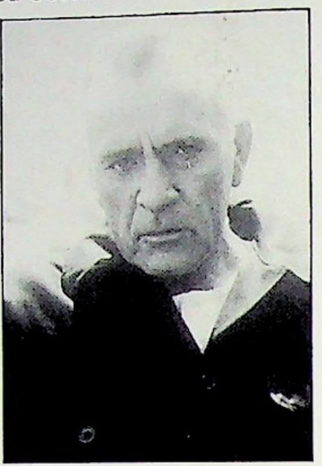
1984... ET APRES

Depuis *Another Time, Another Place*, les producteurs ont reconnu en Radford l'un de ces grands talents de demain, et, dans un gigantesque coup de poker, ils ont misé sur la réussite de l'entreprise pour prouver au monde entier que le cinéma anglais est bien vivant. A l'heure où des réalisateurs de la veine d'un Bill Forsyth ou d'une Pat O'Connor commencent à s'imposer sur le plan international, c'est à Michael Radford qu'est revenu le privilège d'annoncer la réussite économique et artistique du tout un pays. Un peu comme si en montrant à l'écran cet univers prophétisé par Orwell lors d'une période moins reluisante de son histoire, l'Angleterre, dans un sursaut de compétitivité et en pleine crise d'identité, clamait bien haut : « Voyez ce à quoi nous avons échappé ! Voyez et comparez ! »

Pourtant, après l'échec de *1984* version Michael Anderson, Radford ne veut pas trop se faire d'illusions : il sait que si son film est un tant soit peu décevant, il sera jeté aux oubliettes sans autre forme de procès. Mais si l'œuvre est, comme tout permet de s'y attendre, un film original et de qualité, elle balisera à jamais le cinéma anglais d'une borne-référence pour la postérité.

LE DERNIER FILM DE : RICHARD BURTON

Avec 1984, nous aurons également le plaisir de retrouver pour la dernière fois à l'écran Richard Burton, décédé le 6 août de cette année. Il incarne ici O'Brien, le mentor de Winston mais aussi son bourreau, un intellectuel fanatique qui tisse autour du personnage principal les fils de sa destinée.



Le choix de Richard Burton pour ce rôle ne se fit pas sans mal. A la base, les producteurs, Virgin Films, tenaient à ce que le rôle soit imparti à une star américaine de classe internationale, ce à quoi se refusait le réalisateur pour préserver l'intégrité culturelle de son film. Un temps donc, on pensa attribuer le rôle à Jason Robards, acteur irlandais vivant en Amérique, en décalant un peu les règles du jeu : O'Brien n'était-il pas en effet un nom d'origine irlandaise ? Mais, soit à la suite d'une maladie de l'acteur, soit à la suite d'une valse hésitation de Radford (ici, les versions divergent), Jason Robards ne fut pas retenu.

Le tournage était déjà commencé depuis six semaines lorsque, enfin, on pensa à demander à Richard Burton de lire le script. Préalablement, le réalisateur et son producteur s'étaient livrés à de nombreuses investigations pour connaître la réponse à deux questions : l'acteur buvait-il toujours ? Se remettait-il de sa récente opération des vertèbres ? Rassurés sur ces deux points, ils se décidèrent in extremis en sa faveur, comblant de joie les investisseurs

Sitôt contacté, Burton lit le script et répond par l'affirmative dès le lendemain. « Je veux faire de mon mieux pour aider le film », aurait-il dit simplement.

Sur le plateau, Richard Burton sera traité comme l'égal des autres acteurs. Radford, qui ne s'intéresse pas aux jeux d'acteurs sophistiqués, virtuoses, mais qui réclame au contraire un jeu fermé, très calme, demande à Burton de briser son image de marque. Et surtout d'abandonner cette voix théâtrale et shakespearienne qu'il semble affectionner mais qui ne saurait convenir au personnage.

« Cette fichue voix, je suis ravie de m'en débarrasser » s'exclame alors Burton. La glace était brisée.

« C'est l'homme le plus doux et le plus gentil que vous puissiez rencontrer » nous déclarait John Hurt à son propos. « J'attendais quelqu'un de sauvage, or il était charmant. Peu d'acteurs ont ses qualités et son respect d'autrui. »

Et c'est ainsi que nous le découvrirons sur nos écrans, jouant dans un mélange de charme et de menace, avec une perfide suavité.

Récemment, on a beaucoup parlé de Richard et Liz, d'une carrière gâchée, bref, l'acteur mort a été jeté en pâture aux journaux à scandale. Nous savons, nous, que jamais la carrière de Richard Burton n'a connu d'inflexion, et qu'il est loin d'être déshonorant pour lui d'avoir prêté sa stature et son talent à des films aussi réussis dans leur genre que *Quand les aigles attaquent*, *Les Oies sauvages* ou *La grande menace*. Et avant de le découvrir dans ce personnage d'O'Brien, nous gardons le souvenir du seul film qu'il ait réalisé, *Docteur Faustus* — un film fantastique comme il se doit — et de sa silhouette découpée en contre-jour sur fond de minarets turcs dans *L'Hérétique*, de John Boorman.



Winston Smith (John Hurt) et O'Brien (Richard Burton) : quand la torture morale précède la ...

ENTRETIEN AVEC SIMON PERRY (LE PRODUCTEUR)

Cela n'a-t-il pas été éprouvant de vivre pendant des mois dans l'univers de *1984* ?

Lorsque nous avons parlé du film pour la première fois avec Mike (Radford), nous nous sommes dits que jusqu'en septembre de l'année suivante, nous allions devenir dépressifs à force de vivre dans le monde décrit par Orwell. Nous eûmes tort. Nous avons pris un immense plaisir à faire ce film, parce que l'opportunité de créer un univers complet, même décadent, est une chose merveilleuse. La chance d'une vie ! Nous avons tous ici conscience d'avoir créé quelque chose, d'avoir donné un sens au mot Ingsoc.


Une équipe détendue, fière du résultat : Simon Perry, John Hurt, Suzanna Hamilton et Michael Radford (gche à dte).

Avez-vous rencontré des problèmes pour recréer le newspeak ?

Nous avons décidé que, au moment de l'action, en 1984, les journaux sont écrits en newspeak ainsi, probablement, que les livres, mais que cette langue ne s'est pas suffisamment développée pour introduire un discours entier en newspeak. Alors, ce n'est que de temps à autre que les gens utilisent un mot en newspeak, de façon bien consciente, pour montrer qu'ils sont de bons membres du parti. Ce sont souvent des personnages un peu ridicules, qui croient que parler newspeak leur donnera de l'avancement. Ils essaient de gagner des faveurs politiques.

Donc, vous n'expliquez jamais ce que ces mots veulent dire au spectateur ?

Nous assumons le fait que bien des gens connaissent le livre. Et puis, le newspeak est très simple. Si vous prenez, par exemple, un mot comme « goodthink » (littéralement : bon-penser), tout le monde sait ce que ça veut dire.

Où avez-vous trouvé les décors du film ?

La majorité des lieux qui figureront Airstrip One (qui est le nom donnée par Orwell à l'Angleterre), sont des lieux actuellement désaffectés. Par exemple, pour la maison de la Victoire, dans laquelle vit Winston Smith, nous avons pris un entrepôt, qui n'était donc pas à la base un lieu d'habitation. C'est un bâtiment extraordinaire tel qu'on imagine qu'un état totalitaire peut en bâtir. En pointant la caméra sous certains angles, on obtenait un fanstastique monde imaginaire.

Comment s'est passé la conception du cadre de vie ?

Nous avons commencé par visionner des films de propagande anglais datant de la dernière guerre, et, bizarrement, nous avons retrouvé les mêmes idées que dans les propagandes nazies ou d'Europe de l'Est. De la même façon, dans les affiches de cette époque, on retrouve partout la même simplicité destinée à marquer les masses populaires.

Par ailleurs, Orwell nous a été d'une grande aide à ce sujet. Avant tout, il a créé le mot « Ingsoc », or, vous avez le sentiment qu'en 1984, la majorité des gens a oublié ce que ce mot voulait dire ; un peu comme aujourd'hui, on a oublié le vrai sens du mot « Nazi ». Alors, Orwell a introduit cette idée meveilleuse selon laquelle le mot devant être utilisé par l'état est le mot « Victory ». En effet, l'idéal totalitaire est alors de garder le monde dans un constant état de victoire. L'expression « Oceania is winning » revient si régulièrement qu'elle garde le peuple dans une excitation émotionnelle permanente. Le « V » devient donc pour nous un symbole basique. Dès lors, nous avons dessiné toutes les affiches sur la base d'un « V » pour « Victory ». Le symbole de l'Ingsoc, par exemple, est un « V » avec deux mains jointes. Là, Mike a eu une idée très intelligente : on voit une main blanche, humaine et une main noire, mécanique ; on croit voir deux mains se serrer mais en fait, c'est l'image d'une main mécanique qui écrase la main humaine. C'est la société écrasant l'individu ! De la même façon, le salut de l'Ingsoc se fait en fermant les poings et en croisant les avants bras au-dessus de la tête : c'est un symbole qui ressemble au signe de la victoire, mais c'est également l'image de deux mains enchaînées et l'image d'une croix.

Enfin, nous avons également inventé un hymne national de l'Oceania qui est merveilleux. Por toute la partition musicale, le compositeur, Dominic Muldowney, a écrit des musiques rappelant les musiques de circonstances anglaises. Il a en quelque sorte signé des pastiches. L'hymne national, est directement inspiré de « Land of Hope and Glory ». Cela donne des airs excitants et étranges qui vous affectent.

Selon quel procédé fonctionnent les télécrans ?

Nous avons expérimenté diverses méthodes. D'abord, nous avons essayé un système d'images vidéo, mais faire des écrans vidéo de la taille d'une maison nous aurait coûté une fortune. De plus, la qualité d'image s'en serait ressentie et nous n'aurions pu les filmer. Nous nous sommes donc résolus à utiliser un système de projection de film. Pour les écrans de taille normale, nous avons opéré avec une projection par transparence et, lorsque la place nous manquait, nous nous sommes servi d'une réflection par miroir interposé sur l'écran. Pour les très grands écrans, dans les scènes d'extérieur, nous avons fait une projection frontale — l'expérience a prouvé que l'on ne voyait pas le faisceau lumineux — ; cela nous a coûté très cher mais nous n'avions pas d'autre issue.

La décision suivante fut de déterminer quelle sorte d'images on verrait sur ces écrans. Là, la procédure fut assez compliquée. Nous avons du tourner la majorité des films, ce qui revient à dire qu'en quatorze semaines, nous avons réalisé la totalité d'un film et la moitié d'un autre ! D'autre part, une partie de ce que vous verrez sur les télécrans est constituée de bandes d'actualité, de documents d'archives montrant des batailles, des marches, etc. Notre problème a alors été que bon nombre de ces documents sont aisément identifiables : on distingue sans problème des images de la guerre du Vietnam et d'autres de la seconde guerre mondiale ! Il nous a donc fallu choisir des extraits très courts et anodins. Autre problème : nous devions au tournage retrouver la même qualité de définition d'images, le même grain que ce qui provenait des filmothèques. Si je me souviens bien, c'est moi qui le premier ai émis l'idée que l'image devrait être en brun et blanc, ce qui donnerait un aspect intéressant rappelant les années 40. Il fallait que ces images TV ne ressemblent à aucune des images TV existantes. Nous sommes dans un monde imaginaire où la technologie est complètement différente.

Finalement, nous avons conclu que la meilleure chose à faire était d'utiliser une partie des films d'actualité retenus, de prendre une partie des films tournés par nos soins, de les transformer sur bande vidéo et de faire le montage en vidéo. Cela nous permettait de jouer sans problèmes sur les fondus enchaînés, les fondus au noir, d'effectuer des surimpressions d'images de batailles, par exemple, et du visage de Big Brother. Puis, ce fut très simple : nous avons fait passer la cassette vidéo sur un écran vidéo et nous avons refilmé l'écran avec une caméra. Et c'est le résultat obtenu qui est projeté sur les télécrans.

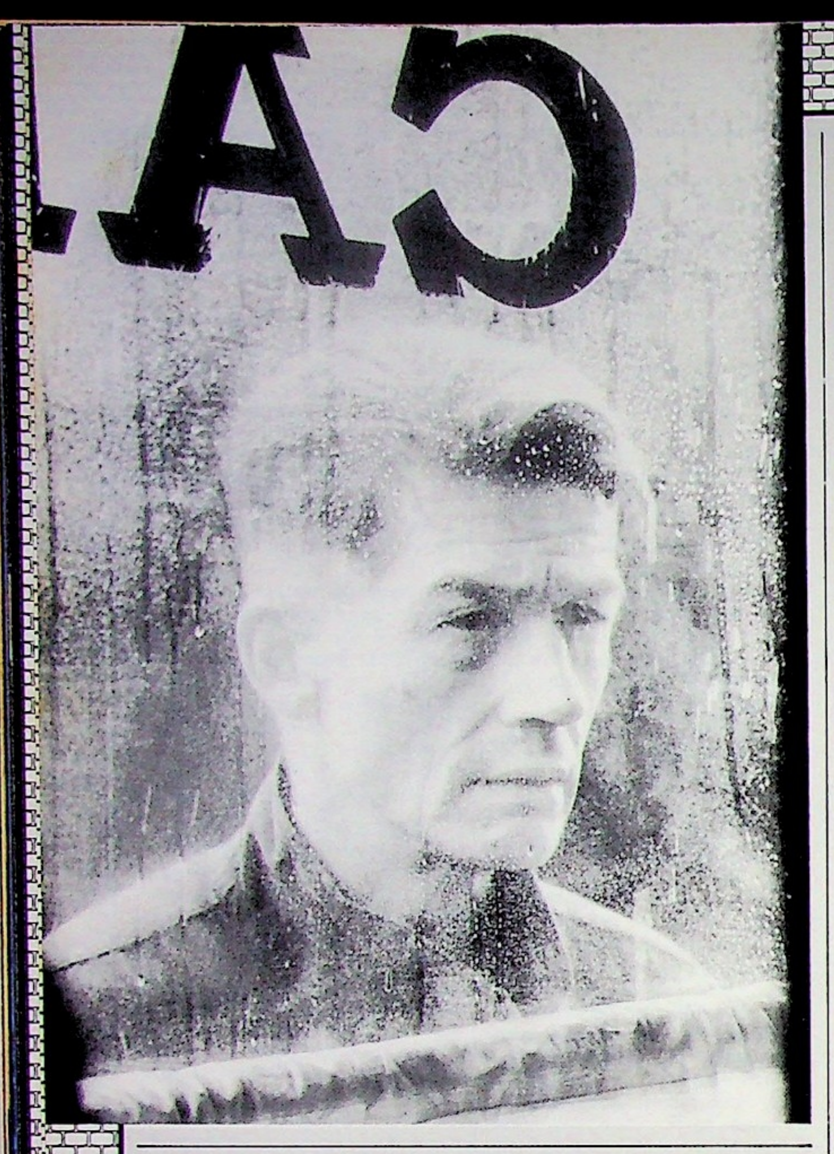
Quelles sortes d'armes avez-vous choisi ?

Un peut de tout. Nous avons évité de prendre des armes trop connues, trop facilement identifiables comme issues d'un pays ou d'une époque particulière. Nous avons surtout choisi des armes dramatiquement impressionnantes. Par exemple, le révolter qui apparaît lors de l'exécution publique est une arme neutre, noire, de forme épurée. Elle semble si ordinaire qu'on ne se pose pas de question à son sujet. Nous avons également dû créer les uniformes et les emblêmes, et là, pas seulement pour l'armée Océanienne mais aussi pour l'armée ennemie.

N'était-ce pas une réelle gageure que d'adapter un tel livre en si peu de temps ?

Si, bien-sûr. De plus, tout le monde connaît Big Brother, le newspeak et l'anecdote du petit mot sur lequel est écrit « Je t'aime ! », or ne ne peut faire plaisir à tout le monde en imposant une image de chaque chose. Et vous ne pouvez oublier aucun détail car chacun veut en retrouver un particulièrement. Il ne faut donc rien négliger. Nous avons tous ici le sentiment d'avoir le rare privilège de faire un film d'après un classique de la littérature et que c'est probablement la seule fois de notre vie que nous l'aurons. Nous avions un devoir moral face à çà, comme une mission que nous prenions tous avec le plus grand sérieux. Ce qui ne nous a tout de même pas empêché de prendre du bon temps avec ce film...





ENTRETIEN AVEC MICHAEL RADFORD (LE REALISATEUR)

Né en 1946, Michael Radford est considéré comme l'un des cinéastes anglais les plus talentueux de sa génération. Après avoir été diplômé de la National Film School, il entre à la BBC TV pour laquelle il réalise de nombreux documentaires dont *The Madonna and the Volcano* et *The White Bird Passes*. En 1983, la Quinzaine des Réalisateurs de Cannes présente son premier film, *Another Time, Another Place (Les Cœurs Captifs)* qui remportera ensuite de nombreux prix internationaux. *1984* est son second long-métrage.

Quels ont été les objectifs de base de votre adaptation de « 1984 » ?

Je voulais avant tout faire un film fidèle au livre, en éliminant toutefois de nombreuses choses que je n'aime pas. Par exemple, le roman est un étrange mélange de réalisme et de parodie, or le côté parodique, satirique est un peu daté. Les personnages de second plan y sont très caricaturaux et je ne pouvais pas garder cet aspect, d'autant que je voulais faire un film de science-fiction réaliste. Je crois donc avoir réussi à créer des personnages très réels que j'ai placés dans un univers irréel. Mais irréel de façon crédible.

Le livre a été écrit dans les années 40 et il possède l'atmosphère de cette époque. Je voulais garder cette atmosphère car ce qui m'attirait, c'était de voir comment cette année était pressentie de loin. Je montre donc un monde parallèle au nôtre, bien entendu différent du 1984 que nous vivons. Politiquement, en regardant le livre d'un point de vue actuel, je trouve que ce qui y est le plus important, c'est l'expression des libertés individuelles, et non la critique du totalitarisme. Je voudrais que ce film soit une attaque contre le pouvoir de la société en général. Par exemple, pour situer la condition des prolétaires dans cette société, j'ai pris le cas de la division entre les Noirs et les Blancs en Afrique du Sud. Dans « 1984 », on a une division de classe mais le résultat est à peu près similaire. Toutes les choses présentées comme des métaphores dans le film trouvent ainsi leur modèle dans le monde actuel, que ce soit en Iran, dans les pays de l'Est ou en Amérique du Sud. Chacune des répressions décrites par le livre s'est depuis réalisée quelque part. Mon souhait est qu'en sortant de la projection du films, les spectateurs soient amenés à réfléchir sur ces métaphores.

Que représente pour vous le fait que ce film sorte en 1984 ?

Pour moi, la grande aventure, ce n'est pas tant que le film soit distribué en 1984 mais qu'il ait été tourné en 1984. Il y avait ainsi lors du tournage d'étranges correspondances avec l'histoire. Par exemple, la scène où Julia et Winston se rencontrent Place de la Victoire a été tournée à la date précise à laquelle elle est située dans le roman. Je pense que c'est bien ce que l'avenir retiendra : que ce film a été tourné en 1984 !

Etes-vous parti de l'idée que tout le monde avait lu le livre ?

Le livre est très connu mais même si l'on admet que quatre-vingt millions de personnes l'ont lu, il faut se rendre à l'évidence qu'il y en a au moins autant qui n'en ont jamais entendu parlé. J'ai donc commencé par me poser la question : « Y a-t-il des personnes qui n'ont pas lu le livre et qui risquent de ne pas comprendre ce qui se passe ? ». Finalement, j'ai conclu que le mieux était de suivre le narratif et que, si c'était bien fait, le reste deviendrait évident.

Vous affirmez avoir suivi le narratif, pourtant, le premier tiers du livre se compose presque exclusivement de pensées, de flashback et de rêves de Winston. Cela semble totalement anti-cinématographique.

Oui, mais le grand crime que commet Winston contre l'Etat c'est d'écrire ses pensées. La clé du film résidait donc dans ce journal qu'il tient. Ainsi, je pouvais commencer à mêler la première partie du roman et la seconde. D'autant que dans le roman, Orwell avait tendance, au bout d'un moment, à négliger le journal de Winston. Ici, Winston écrit pendant pratiquement toute la durée de l'histoire.

Un autre passage conséquent du roman est occupé par « Le Livre de Goldstein » où sont exposés tous les mécanismes de la société. Comment avez-vous rendu ce livre dans le livre ?

J'ai essayé de rendre ce livre évident. A un moment, Winston en lit réellement des passages à haute voix, mais cela ne donne qu'une idée imprécise de l'ouvrage complet. Par ailleurs, j'avais un net avantage sur Orwell que je me devais d'utiliser. Lui ne pouvait que décrire les télécrans tandis que moi, je disposait d'un nouvel espace dans lequel je pouvais projeter un second film que tout le monde pourrait suivre parallèlement à l'action. Toutes les scènes explicatives du livre sont visualisées sur les télécrans. On y voit le monde tel qu'il est proposé par la société. Par exemple, le procès de Rutherford, Jones et Aaron est juste mentionné dans le roman ; chez moi, durant les dix premières minutes du film, le procès est là, sur les télécrans, partout. On voit ces gens faire des confessions extraordinaires sous nos yeux. Et de la même manière, le film se termine sur les confessions de Winston. A ce propos, il est intéressant de re-



Michael Radford

Michael Radford fait une démonstration à Corinna Sedon, l'interprète de la mère de Smith, lui prouvant que les rats sont inoffensifs !



marquer que Orwell ne pouvait pas visualiser l'apparence d'un télécran et que parfois, il décrit nettement la radio. Moi, grâce à ce nouvel apport d'images, je peut montrer que d'une part il y a Winston, ses pensées, son histoire, et que d'autre part, il y a le monde.

Et comment avez-vous rendu le « newspeak » ?

Quand Winston travaille à son bureau, il parle en newspeak. Et régulièrement, apparaissent sur les télécrans des listes de mots éliminés du langage et leurs nouveaux équivalents en newspeak. Ainsi, j'apprend des rudiments du langage aux spectateurs.

Peut-on rapprocher *Les Cœurs Captif* de ce film ?

Oui, car dans les deux cas on retrouve un thème qui m'est très cher : celui de l'individu prisonnier de la société dans laquelle il vit. Pour moi, c'est le plus important, cette lutte menée entre la société qui pose ses barrières et l'homme qui reste écarté du centre. Actuellement, la société est devenue trop complexe, on ne peut plus l'appréhender. On est seul. A l'époque où je faisait des documentaires, je m'intéressais toujours à des micro-sociétés dans lesquelles se tissaient des liens entre les gens, où s'établissaient pour eux une compréhension du monde dans lequel ils vivaient. Cela nous manque en ce moment. Je pense que la phrase la plus importante que dise Winston dans le roman, c'est : « Je comprends comment, mais je ne comprends pas pourquoi ».

Vous semblez porter une grande attention au choix des acteurs ?

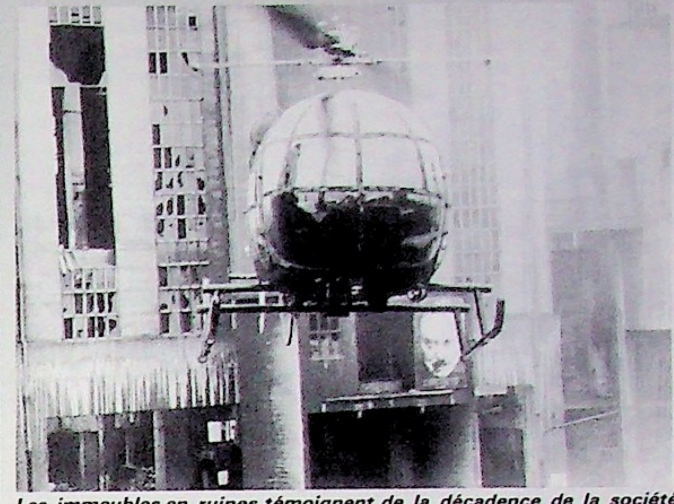
Pour moi, le casting représente déjà 50 % de la mise en scène du film. Si on veut donner une atmosphère à son film, il faut être aussi subtil avec le casting qu'avec les décors ou la mise en scène. Il n'y a qu'un seul Winston Smith au monde, c'est John Hurt. Honnêtement, je n'aurais pas fait le film sans lui. Et je le lui ai dit sans détours, car durant toute la période d'écriture du scénario, j'avais l'image de John Hurt dans la tête ! Par bonheur, il a accepté le rôle.
Les autres personnages revêtaient moins d'importance. Bien entendu, je n'aurais jamais pris une grosse blonde pour incarner Julia. A ce propos, l'une des choses qui me déplaît foncièrement dans le livre, c'est que Julia est l'incarnation d'un fantasme masculin de l'époque. Elle a d'énormes seins, de bonnes cuisses : c'est vraiment la femme vue par un écolier ! Moi, je voulais une Julia différente, qui ferait elle aussi sa rebellion contre l'Etat, mais pas par les mêmes moyens que Winston. Finalement, c'est elle qui a raison ! Elle déclare : « C'est le moment où l'on existe qui compte. Même si plus tard, on nous oublie, même si l'on efface toute trace de notre existence, nous aurons existé ». C'est pour moi le seul moment d'espoir du livre.
Suzanna Hamilton est très puissante à l'écran. C'est une actrice extraordinaire mais j'ai douté un certain temps de mon choix. Alors j'ai montré son bout d'essai aux membres des « Amis d'Orwell », les gardiens de son œuvre et de sa mémoire. Ils furent ravis. « C'est Julia ! C'est exactement elle ! » me dirent-ils. En fait, même si elle diffère des descriptions d'Orwell, je crois qu'elle est dans l'esprit du personnage, tout en lui apportant plus de profondeur que dans le livre.

C'est exactement l'un des problèmes que l'on peut se poser à la lecture du livre : les personnages ne sont pas très intelligents...

Excepté O'Brien ! Il représente la chose la plus épouvantable et la plus effrayante qui soit, à savoir l'incarnation de l'intellectuel fanatique. C'est une personne très intelligente mais qui prononce des phrases complètement idiotes, comme le ferait un jésuite. Il a cette mentalité d'un homme charmant, raisonnable mais fanatisé. Et lorsqu'il interprète cette dualité, Burton est vraiment fantastique.
Winston et Julia, eux, sont plutôt des provinciaux, comme des villageois qui seraient remarquables dans leur monde mais anodins dans la grande ville. Dans la société actuelle, Winston serait un petit cadre et Julia, une dactylo. C'est ce qui les rend si touchants. C'est aussi pourquoi je ne voulais pas de vedettes à l'allure hollywoodienne...

Avez-vous conscience du fait qu'en mettant en images « 1984 », cette année, vous êtes comme investi d'une mission ?

Si j'y réfléchis bien, oui, et cela m'inquiète beaucoup. Par bonheur, je n'ai pas tellement le temps de réfléchir en ce moment ! Pourtant, il est vrai que nous avons créé le monde d'Orwell pour des générations maintenant. Une fois choisi le lieu de tournage pour le Pays Doré, je savais par exemple que dorénavant, ce serait l'image définitive pour des générations de jeunes (rires). D'ailleurs, notre grande question avec Roger Deakins, le chef opérateur, lorsque nous faisions les repérages, c'était : « Cela conviendra-t-il aux générations futures ? »...



Les immeubles en ruines témoignent de la décadence de la société engendrée par le totalitarisme...



ENTRETIEN AVEC ALLAN CAMERON (DIRECTEUR ARTISTIQUE)

Quelle est l'atmosphère de base que Michael Radford vous a demandé de créer pour ce film ?

Il voulait que se dégage une sensation rappelant les années 40, sans que celle-ci soit particulièrement datable au résultat. Suite à la décadence de la société engendrée par le totalitarisme, l'aspect visuel de *1984* devait être marqué par des immeubles en ruines, une technologie avancée mais défaillante, bref, un monde entier en graduelle décomposition. Il a donc tout fallu créer, des régions dévastées par les bombes aux affiches de propagande du parti, des cigarettes et boîtes d'allumettes aux hélicoptères. Tout devait revêtir un aspect sévère.

Parlez-vous des affiches que vous avez créées...

Le scénario en prévoyait un nombre impressionnant. Nous avons donc passé un certain temps à rechercher des affiches datant de la dernière guerre, des propagandes fascistes et nazies à celles de la résistance française. Nous avons ainsi accumulé autant de référence que possible. Puis, nous avons commencé à faire un patchwork du tout, prenant ici telle qualité de couleur et là, telle valeur symbolique. Et finalement, nous avons obtenu des affiches qui sont le reflet exact de ce qu'est la société de l'Ingsoc.

Quelle est la clé pour lire cette propagande ?

Prenons par exemple l'affiche au slogan : « Ignorance is strength » (L'ignorance est la force). Elle représente une main tenant une clé à molette. C'est une idée directement inspirée par la propagande communiste. Ce qui semble être la main d'un ouvrier



est en fait la main du parti construisant un monde meilleur. Toute l'idée découle en fait du concept de la double-pensée imaginé par Orwell : là où l'affiche semble vouloir dire une chose, elle signifie en fait autre chose. On retrouve la même chose pour les affiches présentant les cigarettes et le gin de la victoire. Elles portent la mention « Héros du front du Malabar » et sont donc des incitations à la guerre permanente. De même, la propagande « Artsem », en faveur de l'insémination artificielle, n'est jamais qu'une négation de la sexualité.

Vous avez également dessiné le poster « Big Brother is watching you » ?

C'était à l'évidence le point visuel le plus important du film et Mike a passé des nuits blanches dessus. Le choix du visage a d'abord été très difficile, mais ensuite, nous avons pris des centaines de clichés de l'acteur retenu. Nous avons fait de nombreux essais suivant les angles de prise de vue et les éclairages jusqu'à arriver à choisir trois ou quatre photos. Puis, nous avons emporté ce matériel au studio graphique afin d'essayer diverses textures de papier, des méthodes d'impression différentes, définir si tel œil allait être assombri et l'autre éclairci, choisir le lettrage du texte, lui donner sa place et la bonne couleur en essayent successivement le noir, le blanc, le rouge, le rouge cerclé de blanc, etc. On a essayé plus de cinquante combinaisons avant de trouver la bonne...

Nous avons été surpris en voyant sur le plateau que certaines affiches semblaient vieillies alors que d'autres étaient fraîchement posées.

En 1984, l'Ingsoc est au pouvoir depuis plusieurs années. Il exerce donc sa propagande depuis longtemps. Les images sont toujours les mêmes car dans une société telle que celle-ci, on n'a plus besoin de créer de nouvelles images, mais, par le système de la double-pensée, les affiches neuves apparaissent aux gens comme des images nouvelles. Le résultat donne donc des murs sur lesquels se superposent depuis des années, sans aucun ordre, des posters de même nature mais placés à des périodes différentes. En fait, les murs racontent l'histoire du parti.

Est-ce vous qui avez dessiné les télécrans ?

Oui, et ici encore, la forme définitive n'est apparue qu'en dernière minute. Nous avons essayé tout ce qui était convenables, des ovales aux cercles, aux carrés et aux formes oblongues, pour finalement arriver à cette sorte d'ovale aux côtés verticaux. Ainsi, l'écran ressemble un peu à un œil tout en gardant l'apparence d'un écran de télévision. On a donc constamment l'impression que quelqu'un vous regarde à travers cet œil.

Quelles autres difficultés avez-vous rencontrées en travaillant sur les décors ?

Si l'on prend par exemple le service des archives dans lequel Winston est censé travailler avec cent-cinquante autres personnes à manipuler la vérité, il nous fallait construire un décor pouvant fonctionner à la fois pour les plans très larges (dont un très long travelling) montrant tous les bureaux encore fois, et pour les plans rapprochés où l'on distingue tous les outils de travail de Winston. De plus, chaque élément du décor devait être conçu de façon à fonctionner réellement. Lorsque Winston appuie sur certains boutons, des images apparaissent sur son télécran, des rouleaux contenant des informations et des ordres arrivent par un système de tubes, des papiers s'enflamment dans un petit incinérateur, etc. Et je ne vous parle ici que d'un seul décor ; or, dans le même temps, nous avons dû en concevoir trente-et-un autres ! Et chaque élément se devait de ne ressembler à rien de connu. Par exemple, il existe bien des systèmes destinés à transmettre des documents de bureaux à bureaux dans les entreprises, mais rien de comparable à notre système de tubes. Même les capsules destinées à contenir les messages ont été dessinées spécialement pour le film.

Winston utilise-t-il un ordinateur ?

Une sorte d'ordinateur, mais de nouveau, rien de reconnaissable pour nous. Cette société possède une technologie propre, qui ne fonctionne pas parfaitement. Par exemple, les images transmises par les télécrans sont grisâtres et des lignes interfèrent sur la réception. Tout est cassé, bricolé, fait à partir de matériaux peu coûteux. En fait, rien n'est aussi fonctionnel que ça pourrait l'être si le matériel était entretenu. De ce point de vue également, on retrouve un environnement qui est une sorte de symbole de la décadence de a société. Par le choix de cette technologie, nous avons tenté de transcrire la pénurie organisée décrite par Orwell.

Mais y a-t-il des différences apparentes entre les lieux rencontres dans l'histoire ?

La majeure différence réside dans la décoration de l'appartement d'O'Brien, qui est un membre important du parti intérieur. L'habitation d'O'Brien est plus vaste et plus prodigue que celle de Winston, mais toujours avec cet aspect sévère qui caractérise la société de l'Ingsoc. Par ailleurs, il s'établit une autre différence très nette avec le quartier prolétaire. Là, nous nous somme raccrochés au peu d'informations données par le livre : l'endroit est plutôt dans un style victorien décadent en ruine. Nous avons donc tourné dans les deux ou trois quartiers de Londres qui ont encore plus ou moins cet aspect.

Avez-vous travaillé en collaboration avec les créateurs de costumes ?

Nous avons surtout travaillé ensemble le choix des textures et des couleurs. Une fois que nous avions obtenus les uniformes, c'est en fait comme si nous avions déjà posé le look du film.

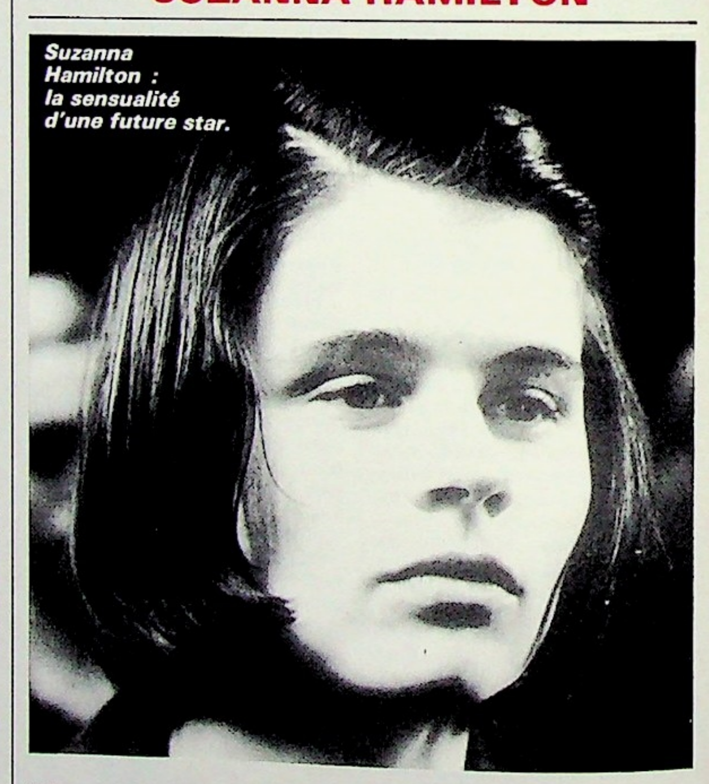
Parlez-nous également des solutions adoptées au niveau des armes.

Sur ce point, je ne suis pas convaincu que nous ayons fait des choix très heureux, mais les armes représentent une part mineure du film. Notre budget étant-il faut bien l'avouer -, assez réduit, nous n'avons pu créer des armes nouvelles. Alors, nous avons cherché des armes existantes, principalement en Europe Centrale et de l'Est, qui avaient des formes différentes de celles auxquelles les films de guerre nous ont habitués. Nous avons opéré de la même manière pour les véhicules mais là, nous les avons un peu transformés en mêlant des éléments de provenances diverses. Par exemple, le camion qui amène les prisonniers sur le lieu des exécutions, Place de la Victoire, est un camion blindé tchèque dont nous avons changé les pare-chocs et auquel nous avons ajouté un gros projecteur et des blasons au symbole de l'Ingsoc.

Quelle sera la couleur du fil ?

Ce sera un film gris-marron-bleuté, dirais-je. L'impact visuel découlant de la déchéance de cette société, la dominante est laissée au brun de la rouille et au gris de la poussière. Une tristesse doit se dégager de l'ensemble, car il n'est fait aucune place à la joie dans un tel monde. Par contre, quand Winston rencontre Julia dans le pays doré, tout devient lumineux et coloré. Mais très vite, l'effet se dissipe, et, par contraste, la réalité n'en devient que plus triste.

ENTRETIEN AVEC SUZANNA HAMILTON


Suzanna Hamilton : la sensualité d'une future star.

Née en 1960, Suzanna Hamilton, malgré son jeune âge, a déjà une carrière d'actrice derrière elle. Dès l'âge de douze ans, elle apparaît au cinéma dans *Swallows & Amazons*. Parallèlement à des apparitions à la télévision anglaise et surtout au théâtre, on a pu la voir récemment dans *Tess* de Polanski et dans *Brimstone & Treacle* de Richard Loncraine (« Je n'ai pas vu grand chose du tournage : j'interprétais une fille plongée dans le coma ! »). Tandis que se terminait le tournage de *1984*, dans lequel elle tient le rôle de Julia, elle tournait également *Wetherby* de David Hare, aux côtés de Vanessa Redgrave et de Ian Holm.

Quel sentiment retenez-vous du fait d'avoir interprété Julia ?

Ce fut un rôle très difficile, surtout parce que je devais jouer dans une société qui n'existe





Julia (Suzanna Hamilton) et Winston (John Hurt) : le couple maudit de « 1984 ».

pas. Il est difficile de se créer une réalité personnelle, de placer le personnage dans le contexte qui lui convient, et de juger à quel point ce contexte influe sur lui. Mike m'a beaucoup aidé sur ce point ; il m'a bien fait comprendre que, alors que Winston s'intéresse énormément à la société qui l'entoure, Julia s'en moque complètement. Ce qui l'intéresse, elle, c'est de tomber amoureuse.

Le tournage, lorsque l'on tient un rôle comme le vôtre, n'est-il pas vécu comme un constant psychodrame ?

Oui, un peu. Au début, il était difficile de se détacher de l'atmosphère de l'histoire. Mais j'ai essayé de me détendre, de me relaxer, de m'amuser.

Vous sentez-vous proche de Julia ?

Oui, comme elle, par exemple, je ne m'intéresse pas beaucoup à la politique. Je crois être aussi volontaire qu'elle : quand elle veut quelque chose, elle l'obtient. Et puis, elle n'est jamais surexcitée, ce qui est assez normal vu la société dans laquelle elle vit. Elle a l'air fragile mais ne l'est pas vraiment, même si elle cède facilement sous la torture alors que Winston se bat jusqu'au bout.

La scène où elle et Winston se font arrêter fut-elle difficile à tourner ?

C'est une scène assez violente mais pas trop : un homme entre par la fenêtre et me donne un coup de poing dans l'estomac. John et moi sommes nus, ce qui nous rend très vulnérables et la scène fonctionne bien sur ce point... mais j'ai attrapé froid !

Quel a été pour vous le moment le plus exaltant de ce tournage ?

Je pense que c'est le tournage des deux minutes de la Haine, avec mille cinq cents figurants criant leur haine d'une façon folle. Aucun d'entre eux n'était acteur, mais tous étaient prodigieux : ils pleuraient et criaient de façon exaltante. Par ailleurs, ce fut un moment terrifiant à vivre, car je me suis rendu compte à quel point la propagande peut fonctionner aisément, comment on peut tirer de chacun ses émotions le plus profondes et les transformer en une violence déchaînée. J'ai découvert qu'il était facile de contrôler une masse et de lui faire prendre une attitude que l'individu refuserait en temps normal.

N'était-ce pas trop difficile de garder un visage impassible, dénué de sentiments, face aux télécrans ?

C'était très bizarre, d'autant que durant la première moitié du tournage, je n'ai fait que ça. Nous avons commencé par ces scènes où je suis à la cantine, dans la rue etc... Ce n'est que plus tard que nous avons tourné des scènes plus intimes comme les scènes d'amour. Il y eut comme ça des moments de pure animosité qui contrastaient avec des moments de douceur où nous faisions l'amour de la plus gentille manière qui soit. En fait, pour ce qui est de mon personnage, presque tout à été tourné à l'envers, m'obligeant à de constants retours en arrière. Ainsi, la première scène que nous ayons tournée est ma scène finale, lorsque je retrouve Winston après notre libération. Selon Mike, il valait mieux que ce soit fait dans cet ordre, car après les scènes d'amour, j'aurais pu trouver étrange de jouer avec tant de froideur.

Comment s'est passé le tournage de votre première rencontre avec Winston dans la forêt ?

Nous avons tourné cette scène dans le Wiltshire. C'est d'ailleurs assez drôle car l'une de mes premières répliques était : « Nous sommes à peu près à l'abri ici, il n'y a pas de risque pour qu'un hélicoptère nous surveille. » ; or, tout le temps, vraiment tout le temps, des hélicoptères passaient au-dessus de notre tête ! C'était le 6 juin, le Jour J, et les hélicoptères s'envolaient tous d'une base proche pour la parade-souvenir. Nous nous sentions vraiment ridicules ! Là encore, c'est censé être notre première scène d'amour mais c'est la dernière que nous ayons tourné.

Comment avez-vous joué cette scène ? Pensez-vous qu'à ce moment, Julia est déjà amoureuse de Winston ou qu'elle est juste en proie à un instinct animal ?

C'est un instinct animal, il n'y a pas à y revenir. Ils ne tombent amoureux que parce que pour la première fois de leur vie, ils peuvent approcher quelqu'un sans retenue. Je pense qu'elle le veut, qu'elle le désire, qu'elle veut lui faire l'amour, et que ce n'est qu'après que leurs esprits se rapprochent, ce qui les soude d'autant plus l'un à l'autre. D'ailleurs, ils se le disent : « Il y a une chose à laquelle ils ne parviendront jamais, c'est à nous faire nous trahir l'un l'autre ».

Cela n'a-t-il pas été une scène difficile à jouer ?

Tout était très difficile, car c'est la première fois que je tiens un rôle si important dans un film. Les scènes d'amour sont très tendres, et je devais toujours rester calme, immobile. Avec Mike, vous prenez conscience de ce qu'est le cinéma et c'est terrible d'accepter cette constante intensité qu'il impose. Lorsque



l'on voit *Another Time, Another Place*, on retrouve cette intensité, avec cette grande lenteur, très peu de dialogues. C'est un peu ce qui définit la « touch » de Mike, ce que l'on devrait retrouver dans *1984*.

Sur le plateau, Michael Radford a l'air d'être très tendre avec vous...

Il est merveilleux. Sa principale caractéristique est qu'il doit toujours avoir raison. Si quelque chose ne va pas, il le dit, sans se préoccuper de savoir s'il vous blesse. Il dit simplement, « Non ! », et il continue jusqu'à ce qu'il obtienne ce qu'il désire. C'est un perfectionniste, un homme très brillant.

L'acteur peut-il lui proposer des idées ?

Libre à nous d'essayer... mais quand à lui faire accepter un changement, c'est une autre affaire. A l'occasion, tout de même, il lui est arrivé d'accepter mes suggestions. Lui-même modifie souvent sa vision des choses.

Avez-vous joué des scènes avec Richard Burton ?

Hélas non. Mais je l'ai rencontré ; il est adorable.

Il y a pourtant une scène dans le livre où Winston et Julia se rendent ensemble chez O'Brien.

Julia ne vient pas. C'est l'une des plus importantes transformations que Mike ait apporté à l'histoire. Je pense qu'il a eu raison car Julia ne se sent pas concernée par cet homme et ce que Winston attend de lui. Dans le livre, elle se laisse traîner par Winston ce qui n'apporte rien ni au personnage, ni à la scène. De plus, il est absurde qu'ils prennent le risque d'être vu ensemble.

Avez-vous de nouveaux projet ?

Je dois bientôt auditionner pour un film avec Meryl Streep. Pourvu que tout se passe bien...

SUITE EN PAGE 76



Courrier

■ « Lecteur depuis près de 5 ans de votre revue, je me permets de vous écrire afin de vous dire que j'apprécie vraiment les modifications qui sont apportées à l'E.F. depuis deux ans surtout. En couleurs, les reportages sont bien mieux à lire, et ce que j'aime dans votre magazine, c'est le souci du détail apporté aux reportages ou aux entretiens. Il est particulièrement précieux d'avoir toutes ces informations. L'année passée, je m'étais laissé séduire par votre concurrent *Starfix*, par ses belles couleurs et ses grandes photos, mais au fil des mois, on s'aperçoit que leurs textes sont creux, quand ils ne se moquent pas purement et simplement des gens ! Par exemple, ils ont démoli tous les films de l'apocalypse déviés de *Mad Max*, les films italiens principalement, bien qu'il y en a qui, comme *2019*, sont de bonne qualité et marchent très bien chez nous auprès d'un public qui les apprécie. Dans ce sens, j'ai vraiment apprécié les articles de Cathy Karani et de Norbert Moutier : ils parlent intelligemment de ces films, en vrais spectateurs, passionnés, impartiaux, et pourtant pas dupes puisque l'on perçoit de l'humour entre leurs lignes - mais jamais du mépris. Dans vos derniers numéros, j'ai bien aimé l'article sur *La forteresse noire* (un film étrange, qui m'a profondément impressionné) et sur le *Bounty*. Je sais que c'est sans doute difficile et fort coûteux, mais vous devriez faire l'effort de paraître tout en couleurs pour rivaliser avec *Starfix*, qui est loin de vous valoir au niveau des articles (vite faits, et destinés à en mettre plein la vue !). Parmi vos autres concurrents, j'aime mieux *Mad Movies*, qui adopte un ton sincère et parfois drôle. Depuis qu'il est entièrement en couleurs, il est plus intéressant, et vous devriez l'imiter, car vos textes lui sont supérieurs, et de loin ! Parlez-nous davantage de ces films italiens, philippins et autres, afin de guider notre choix, et aussi des films fantastiques ou policiers australiens. En vidéo, il y a eu *Déviation mortelle*, qui était surprenant. »

Henri Lhoste, 41 La Motte Beuvron.



■ « Pourquoi ne pas faire un spécial « Titans de l'espace », avec une rétrospective des principaux vaisseaux spatiaux au cinéma parmi les plus impressionnants, du *Voyage dans la lune* de Méliès avec son engin-obus au stardestroyer amiral de l'*Empire contre-attaque*, en passant par le Galactica, le Nostromo, le Cygnus... Et pourquoi pas, un spécial Robots ? »

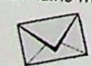
Yann Fourn, Landerneau.



■ « Un grand bravo pour votre revue passionnante à bien des égards ! J'ai découvert l'E.F. à Noël 83, avec votre numéro 43 (Dario Argento, *Dune*...), et j'ai été agréablement surpris par la qualité du journal. Depuis, je l'achète régulièrement. Etant un passionné de cinéma fantastique, je suis donc avec un intérêt croissant tous les dossiers parus et j'attends impatiemment ceux sur *Dune*, *Gremlins*, *Ghostbusters*, etc. Un seul regret : le trop court article consacré à *The Keep*, le film méritant beaucoup plus ! Je voudrais également signaler à vos lecteurs l'intérêt de la collection « J'ai lu », qui propose régulièrement les novelizations des plus grands films fantastiques. J'adore vos « Previews » (nombreuses et attirantes dans le n° 46, dans lequel vous avez consacré un dossier « historique » à *Star Trek*, fort bien réalisé) et les fiches cinéma. Vidéo-show est intéressant, même si l'on n'a pas de vidéo chez soi. Ce qui me déplaît dans l'E.F. : la rubrique vidéo-jeux, tout à fait inutile. Je trouve qu'il y a encore trop de photos en noir et blanc. Enfin, étant fanatique de la série *Star Wars*, je voudrais savoir si George Lucas compte faire des « suites » à sa trilogie. Je sais qu'il est question d'une suite de trois trilogies qui s'étendrait jusqu'à l'an 2000 (!) dont une serait centrée sur la naissance de l'Empire et de la Guilde des Chevaliers Jedi, et une autre sur la naissance des conflits entre ces deux groupes. Je suis donc impatient de connaître si un 4ᵉ épisode de cette formidable saga est en cours de tournage, ou si Lucas a décidé de s'arrêter là ! »

Dominique Prérard, Rixensart.

Aux dernières nouvelles, la Saga continue, et Steven Spielberg serait pressenti pour le nouvel épisode. Nous vous donnerons davantage de détails ces prochains mois...



■ « J'aimerais vivement féliciter MM. Bertrand Borie et Pierre Gires pour leur précieux dossier consacré aux *Mutinés du Bounty*, si soigneusement documenté (EF No.47). C'est par ce type d'effort que votre revue se distingue des publications concurrentes, d'un amateurisme trop souvent affligeant. Permettez-moi à cette occasion d'apporter quelques éléments complémentaires :

Outre le téléfilm américain *Bounty Court Martial* de la CBS (1955), il existe aussi une version muette consacrée à la célèbre affaire, intitulée *The Mutiny of the Bounty*. Ce film d'origine australienne fut réalisé en avril 1916 par Raymond Longford à Rotorua (Nouvelle-Zélande), dans les îles Norfolk et à Sydney. Il sortit en salle le 2.9.1916 ; Longford essaya de brosser un portrait équitable du capitaine Bligh, tantôt tyran, tantôt époux et père de famille attendrissant. Le film suit les mutinés jusqu'à Pitcairn où il décrit leur vie ultérieure. En voici une brève fiche technique : Production : Raymond Longford/Crick et Jones. Scénario/R. Longford, Lorrie Lyell. Photo : Franklyn Barrett, A.O. Segerberg, Charles Newham. Interprétation : George Cross (Bligh), Wilton Power (Fletcher), John Storm (George III), D.L. Dalziel (Sir Joseph Banks), Reginald Collins (Heywood), Ernesto Crosetto (Hallett).

Plusieurs cinéastes de renom collaborèrent à titre divers au tournage de la version couleur signé Lewis Milestone (1962). Les auteurs de l'article ont bien sûr parlé de Carol Reed et Brando, mais il faut ajouter à cette liste les noms d'Andrew Marton, de George Seaton, de Richard Thorpe, et même de Billy Wilder et Fred Zinnemann (ces deux derniers travaillèrent probablement à la préproduction). Enfin, il pourrait peut-être intéresser certains lecteurs d'apprendre que David Lean travailla près de deux ans à la mise en chantier de la dernière version en date (ce qui explique la présence du scénariste attitré de Lean, Robert Bolt) ; Lean se retira du projet à la suite de désaccords au niveau du scénario.

Une dernière curiosité à signaler pour les maniaques de la filmo, concernant cette fois James Bond (EF No.10). Peu de gens savent que le premier Bond ne fut pas Sean Connery mais... Barry Nelson. Ce dernier interpréta en effet 007 dans *Casino Royale*, un téléfilm de 60 minutes de la CBS réalisé par Bretaigne Windust et diffusé le 21 octobre 1954 dans le cadre de la série « Climax Mystery Theatre » ; Peter Lorre jouait l'affreux Monsieur Chiffre, et Linda Christian la première James-Bond-Girl, Valeria. »

Hervé Dumont

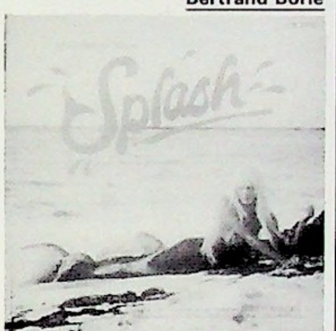
Actualité MUSICALE

SPLASH

(Lee Holdridge, Royal Philharmonic Orchestra, PIPLP 710)

Romance, charme et surnaturel... tout cela lié par un climat de tendresse un peu irréel : voilà ce que nous propose *Splash* et ce qu'a su si merveilleusement refléter Lee Holdridge dans sa musique pour le film de Ron Howard. Non-romantiques, s'abstenir ! Il y a dans la mélodie principale tout à la fois de la noblesse, de l'ampleur en même temps qu'une aura de rêve et d'intimité faisant d'elle le symbole parfait de l'histoire qui se déroule sous nos yeux. Tout cela sans exclure la fantaisie d'un « Madison in Bloomingdale's » dépeignant avec le clin d'œil voulu les pérégrinations de notre jeune sirène dans l'un des temples de la société de consommation qui, passé le premier moment de surprise, la régale avec délice ! Mais aussitôt cet écart passager laissé de côté, le sentiment reprend le dessus, avec cette force que lui ajoute le sérieux sans excès de la composition de Holdridge ; celle-ci constitue sans nul doute l'un des points forts du film, et l'un de ses facteurs de crédibilité essentiels. Alors, si l'on entre dans le jeu du film, il suffit de se laisser bercer par « Mermaid on the Beach » ou « Underwater » pour revivre l'exaltation d'un rêve d'enfant, de vibrer aux sonorités plus « musclées » de « Escape and Chase » pour y insuffler le grain d'aventure qui lui donne tout son sel, et de s'émouvoir sur les tonalités plus pathétiques et plus sensuelles de « Rainy Night », « Face to Face », « Madison and Alan » ou « Moonlight Night » pour passer au rêve pur : celui de l'amour adulte impossible, parcequ'idéalisé par la transfiguration que lui confère le rêve juvénile. L'ensemble possède une sorte de grâce fondamentale, de celles qui vous donnent envie d'aller un soir sur une plage et d'attendre cette sirène, dont on sait qu'elle ne viendra pas, mais dont l'image qu'on s'est forgée à travers nos rêveries suffit à nous emporter vers un « Leap to Freedom » auquel, dans notre civilisation par trop matérialiste, on n'ose même plus songer. « Return Home » ? Pourquoi pas ? Tout en discrétion, ce dernier titre est à n'en point douter le digne épilogue du conte auquel, cinématographiquement et musicalement, nous convie *Splash*, sorte de pèlerinage aux sources qui nous invite à retrouver dans notre vision enfantine et adolescente du monde sentimental tout ce qui en faisait la fraîcheur et la jeunesse, au sens le plus noble du terme.

Bertrand Borie



FLASH

Actualité de Jean Ray

● Bien davantage que la Belgique, son pays natal, la France honore la mémoire du grand écrivain gantois, décédé le 17 septembre 1964, voici vingt ans déjà...

Il y aura tout d'abord une exposition « Jean Ray en Seine », jusqu'au 10 novembre dans la galerie « L'ailleurs Immédiat » (4 ter, rue des écoles Paris 5e). L'organisateur n'est autre que Franz Ducos, l'éditeur du Fulmar, qui a eu la bonne idée de réunir un maximum d'artistes ayant illustré d'une façon ou d'une autre l'œuvre de Ray. Il y aura là des dessins et peintures de A. Goezu, Nicollet, Tardi, Csernus, Sanahujas, Dôle, Forget, Clément et Roger de Ruyck, pour n'en citer que quelque-uns.

Côté BD, on nous annonce l'adaptation des aventures d'Harry Dickson par le dessinateur débutant Santon. Cette série, coloriée par le studio Jacques Martin, paraît à l'heure actuelle dans le mensuel Charlie en attendant la sortie des albums chez Dargaud. Sans oublier la récente réédition de « Malpertuis » (la 6e depuis celle de 1943, ce qui fait que globalement ce livre à largement dépassé le demi-million d'exemplaires !) chez J'ai Lu, il faut signaler le projet des Nouvelles Editions Oswald qui comptent rééditer toutes les aventures de Harry Dickson écrites par Jean Ray (tandis que Corps 9 continue vaillamment à rééditer les « autres » HD, cf. nos précédents numéros) alors même qu'un jeune éditeur bruxellois, Claude Lefrancq, se propose, lui, de rééditer ces mêmes HD en fac similé, tirage limité et très cher bien entendu ! Ce même éditeur sortira l'année prochaine les aventures d'Edmund Bell, un jeune détective de 16 ans, dont John Flanders racontait les exploits dans l'illustré flamand Bravo avant-guerre et en ce qui les connaisseurs reconnaîtront Tom Wills, l'assistant de Harry Dickson...

Danny De Laet

L'atelier-club cinématographique

présente, le vendredi 16 novembre 1984 de 21 heures à l'aube au cinéma C2L à Versailles -2, rue Jean Houdon :

LA NUIT DU FANTASTIQUE

Au programme 5 films : METROPOLIS de Fritz Lang, POLTERGEIST de Tobe Hopper, LE DEMON DANS L'ILE de Francis Leroi, DEAD ZONE de David Cronenberg, CARRIE de Brian de Palma. Au cours de la nuit des jeux permettront aux spectateurs de gagner des affiches de films, des disques de musique de films.

Prix de la nuit : 85 F, sandwich, boisson et petit déjeuner compris.

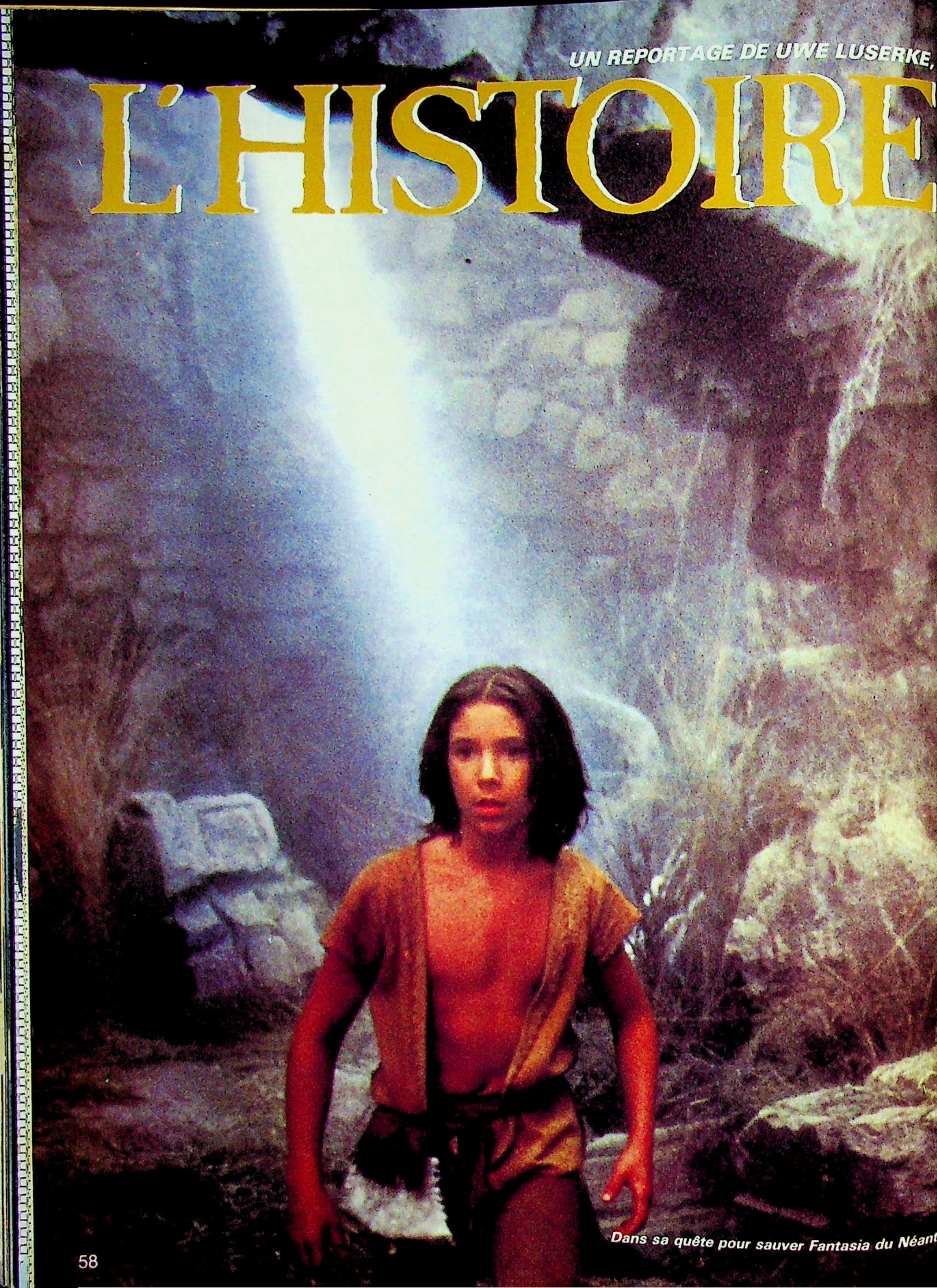
***Contact :** Jacques Gabe, 24 Allée de la Pacaudière 78640 Villiers-St-Frederic. Tél. : (le soir) 489.34.13.*

Jean Ray



UN REPORTAGE DE UWE LUSERKE,

L'HISTOIRE



Dans sa quête pour sauver Fantasia du Néant

AVEC LA COLLABORATION DE RANDY ET JEAN-MARC LOFFICIER

SANS FIN

LES CINEASTES D'OUTRE-RHIN A LA RECHERCHE DE LA FORMULE MAGIQUE DU SUCCES...

Atreyou découvrira les mille facettes magiques d'un univers engendré par nos rêves et nos cauchemars...

Un mystérieux grenier dans lequel s'ébauchera, pour Bastien, une histoire sans fin.

D*EPUIS le début, l'adaptation au cinéma d'* Une histoire sans fin, *le best-seller fantastique allemand de Michael Ende, a été accompagnée de tous les superlatifs imaginables. Avec un budget de prés de 60 millions de Marks (180 millions de Francs), c'était déjà* le film le plus cher *jamais produit en Europe — financé en partie par la Neue Constantin et la Geissler Filmproduction, deux firmes allemandes, mais avec des fonds amenés, pour la plupart, par la très américaine Warner-Columbia. Ensuite, les sympathisants commencèrent à parler du « Film fantastique absolu », tandis que l'équipe de production se trouvait qualifiée* de meilleure du monde. *Il est vrai que les noms des protagonistes avaient quelque chose d'impressionnant pour ceux qui connaissaient leur filmographie : les producteurs Bernd Eichinger et Dieter Geissler ; le metteur en scène Wolfgang Petersen* (Das Boot), *nominé aux Oscars l'an dernier ; le superviseur des effets spéciaux Brian Johnson* (Space 1999, Alien, L'empire contre attaque, le Dragon du lac de feu) ; *le superviseur du maquillage Colin Arthur* (Le choc des Titans), *le directeur de l'animation Stephen Archer* (Krull), *etc... Il y a au moins un superlatif qu'on ne déniera pas à ce film : c'est assurément celui qui aura été entouré par le secret le plus jalousement gardé au cours de son tournage ! Personne n'était autorisé à laisser filtrer la plus petite parcelle d'information avant le premier tour de manivelle ; le film-annonce projeté dans les salles ne montrait que l'extérieur des studios... quant aux chutes qui sortaient tous les soirs de la salle de montage, elles étaient systématiquement détruites, de même que le contenu des corbeilles à papier !*

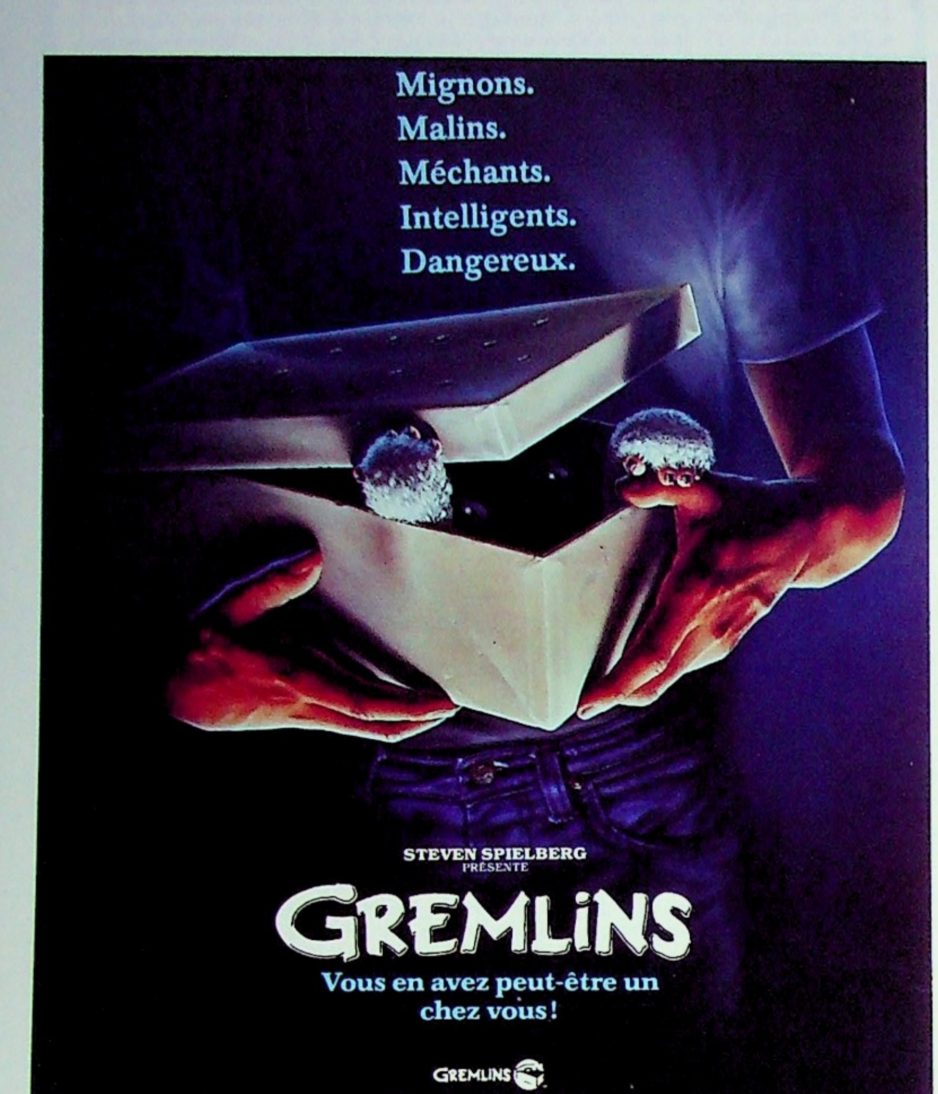
Il était une fois...

... Un roman, signé Ende, que quelqu'un donna, au début de l'an de grâce 1981, au producteur Dieter Geissler. « J'étais fasciné par l'histoire, mais en même temps, terrifié à l'idée de traduire tout cela visuellement », devait nous dire Geissler.



L'escargot véloce et la chauve-souris géante : deux étonnantes créatures fuyant le néant, en compagnie de leurs maîtres...





1984
RICHARD BURTON
JOHN HURT
AVEC SUZANNA HAMILTON - CYRIL CUSACK
UN FILM DE
MICHAEL RADFORD
D'après le roman de GEORGE ORWELL
Virgin Films/Umbrella - Rosenblum Films production
Producteur exécutif MARVIN J. ROSENBLUM.Coproducteurs AL CLARK, ROBERT DEVEREUX.Produit par SIMON PERRY

1984

GB. 1984. Un film réalisé par Michael Radford ● **Scénario** Michael Radford, d'après le roman de George Orwell ● **Directeur de la photographie** Roger Deakins ● **Montage** Tom Priestley ● **Musique** Dominique Muldowney ● **Décors** Allan Cameron ● **Son** Bruce White ● **Effets spéciaux** Ian Scoones ● **Production** Umbrella/Rosenblum Films ● **Distributeurs** M.K. 2 ● **Durée** 120 mn ● **Sortie** le 14 novembre à Paris.

Interprètes : John Hurt (Winston Smith), Richard Burton (O'Brien), Suzanna Hamilton (Julia), Cyril Cusak (Charrington).

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Michael Radford, auteur et scénariste du film, est né en 1946. Etudiant à la National Film School en 1971, il est devenu réalisateur depuis 1974, et a réalisé un certain nombre de films pour la BBC, notamment *The Madonna and the Volcano*, qui lui valut le Grand Prix du Festival du Film Documentaire de Nyon en 1978. Son premier film de cinéma fut *Another Time, Another Place (Les cœurs captifs)*, produit en GB par Simon Perry avec un casting écossais et italien. Cette œuvre obtint des prix à Taormina (meilleur film, meilleurs acteurs), au festival du film celtique (prix du jury) ainsi que la nomination du meilleur film étranger pour le prix Georges Sadoul.

Né dans le Derbyshire en 1940, John Hurt a suivi une école artistique dès l'âge de seize ans, puis obtint un diplôme d'architecture. Il fit ses débuts professionnels au cinéma en 1962 avec *The Wild and the Willing*. Suivirent de nombreux rôles dans des dramatiques TV et des pièces de théâtre, sa performance dans « The Dwarfs », d'Harold Pinter, au London Arts Theatre lui valant les éloges de la presse et marquant les véritables démarrage de sa carrière. Beaucoup de pièces prestigieuses se succédèrent, ainsi que de très nombreux films dont : *Before Winter Comes, In Search of Gregory, Forbush and the Penguins, East of Elephant Rock, Disappearance, Spectre, The Pied Piper of Hamlyn, The Ghoul, Little Malcolm* et *The Shout*. En 1981, il reçut plusieurs nominations pour son extraordinaire performance dans *The Elephant Man*. Il a obtenu également une nomination à l'Oscar pour son personnage de *Midnight Express*. Ses plus récents films furent : *Heaven's Gate, Alien, Champions, The Hit, The Ostermen Weekend* et *Success is the Best Revenge*. John a également incarné Caligula dans la célèbre production BBC : *« I Claudius »*.

1984 aura été le dernier film de Richard Burton. Fils de mineur, Burton, né Richard Jenkins, a pris le nom de son professeur pour pseudonyme, Philip Burton ayant grandement contribué à son éducation et lui ayant permis de suivre ses études à Oxford. Le jeune acteur fit ses débuts en 1943 dans une pièce d'Emlyn Williams, « Druid's Rest », au Royal Court Theatre de Liverpool, qui se joua ensuite à Londres. Son premier film, en 1948, fut *The Last Days of Dolwyn*, et il partit quatre ans après à Hollywood pour *My Cousin Rachel*. Le plus charismatique des acteurs, et considéré comme l'une des « voix » anglaises les plus remarquables. Burton, dans sa longue carrière, a récolté les récompenses, cinématographiques ou théâtrales. Ses pièces les plus célèbres de Broadway furent « Legend of Lobers », « Montserrat », « Camelot », « Hamlet » (la version la plus longtemps jouée au théâtre depuis la création de la pièce !), « Equus », etc. En Angleterre, on le vit sur les planches dans « Henry IV », « The Tempest », « Twelfth Night », « Henry V », « Orthello » et « Dr Faustus ». Burton a joué dans 47 films, dont *la Tunique, L'espion qui venait du froid, Qui a peur de Virginia Woolf, Anne des mille jours, Equus* (qui lui valut l'Oscar du meilleur acteur), *La nuit de l'Iguane, La grande menace, Cléopatre, La mégère apprivoisée, Les aigles attaquent*, etc. Il fit relativement peu d'apparition à la TV (« Anna Christie », « Les Hauts de Hurlevent », « La 5e colonne », « Les années héroïques »), mais enregistra beaucoup de poèmes et de pièces. Pour son enregistrement de « La guerre des mondes », il obtint deux disques de platine. En tant qu'auteur, Burton a publié « A Christmas Story », en 1964, et a écrit de nombreuses histoires et articles pour des magazines très différents.

GREMLINS

U.S.A. 1984. Un film réalisé par Joe Dante ● **Scénario** Chris Columbus ● **Directeur de la photographie** John Hora ● **Montage** Tina Hirsch ● **Musique** Jerry Goldsmith ● **Décors** James H. Spencer ● **Gremlins créés par** Chris Walas ● **Effets spéciaux** Bob McDonald Sr. ● **Production** Warner ● **Distributeur** Warner-Columbia ● **Durée** 106 mn ● **Sortie** le 5 décembre 1984 à Paris.

Interprètes : Hoyt Axton (Rand Peltzer), John Louie (le petit Chinois), Keye Luke (le grand-père), Don Steele (Rockin'Ricky Rialto), Susan Burgess (la petite fille), Scott Brady (le sheriff Frank), Arnie Moore (le père de Pete), Dick Miller (Futterman).

L'histoire : « Un soir de Noël, Rand offre à son fils Billy un petit animal qui ronronne comme un chat et possède le regard triste d'un chiot abandonné. La créature, baptisée Gizmo, est soumise néanmoins à une foule de contre-indications : elle doit éviter l'eau et la lumière et, passé minuit, ne doit pas être alimentée. Or, par inadvertance, Gizmo reçoit quelques gouttes d'eau : ce sera le prélude d'un cauchemar pour les habitants de Kingston Falls... ».

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Les Gremlins sont nés de l'imagination de Chris Columbus, ancien étudiant de la New York University Films School. Au cours de l'été 1981, ses nuits étaient peuplées de cauchemars où « avant de m'endormir », raconte-t-il, « j'entendais des souris courir sur le plancher. Mon bras pendant à quelques centimètres au-dessus du sol, j'imaginais que les souris venaient me grignoter les doigts. De là m'est venue l'idée des Gremlins ». Nourri de comics de la Marvel et de films d'épouvante de l'Universal, grand collectionneur de figurines de monstres, Columbus a voulu exorciser ses démons en écrivant un scénario. A la fin de l'année, le script était entre les mains de Steven Spielberg. « L'imagination de Columbus), déclare ce dernier, « est d'une profondeur insondable. Pour ma part, je n'ai jamais songé à mettre en scène *Gremlins*. Joe Dante me semblait parfait pour ce travail ! ». Comme Francis Coppola, Martin Scorsese, John Sayles et Paul Bartel, Dante est un diplômé de l'Académie Roger Corman. Au milieu des années 70, il a travaillé pour un salaire de misère à la New World Pictures, apprenant à mener à terme des films sur un budget ultra-réduit. Avec Alan Arkush comme co-réalisateur, il a tourné en 1976 son premier film *Hollywood Boulevard* pour 60 000 dollars. En 1978, il réalise seul *Pirahnas ;* dans cette parodie très enlevée des *Dents de la mer*, on devine déjà les caractéristiques de son style, cette façon de rappeler constamment au spectateur « qu'après tout, ce n'est qu'un film ! ». Chaque fois qu'il le peut, Dante cherche à désamorcer l'horreur, à en atténuer l'impact par une citation de vieux film ou par un gag visuel typiquement burlesque. *Hurlements* (1981) et son sketch de *La 4e dimension* (1983) tirent leur force et leur dynamisme de cette dualité. A l'origine, les Gremlins de Dante ne ressemblaient en rien à des lutins futés et charmeurs. « Tout ce qu'ils aimaient », dit-il, « c'était dévorer ! Ils vous dévoraient les jambes et les doigts. Ils dévoraient le chien de Billy et tuaient sa mère, on voyait même sa tête dévaler les escaliers ! ». Les Gremlins, dans la version définitive, sont des marionnettes de latex conçues par Chris Walas (*Piranhas, Les aventuriers de l'Arche perdue*), de 60 cm, contrôlées manuellement ou par des câbles, des baguettes et des signaux radio. Le plus compliqué d'entre eux est animé grâce à une soixantaine de câbles par une douzaine de techniciens placés à 2,50 m de distance. Des masques extrêmement élaborés ont été créés pour Gizmo et son ennemi juré, le gremlin Stripe. « On a fabriqué douze versions de Gizmo et quatorze de Stripe », explique Walas, « chacune permettant d'obtenir un mouvement spécifique ou une expression particulière. Chaque plan nécessitait une version différente du même Gremlin !... » *Gremlins* a été tourné en 23 semaines pour un budget modeste de 11 millions de dollars. Spielberg, qui s'occupait alors du tournage d'*Indiana Jones* à Londres, fut peu présent sur le plateau. Il considère toutefois qu'il s'agit du meilleur film de Joe Dante.

Il finit par rendre visite à Ende dans sa grande maison des environs de Rome, et cet été-là, après une discussion de dix heures, ils signèrent un contrat stipulant que Ende devait écrire lui-même le scénario du film, lequel scénario ne pourrait être revu et/ou modifié sans son consentement.

Ils avaient alors l'intention de faire un petit film de 7 millions de Marks (21 millions de Francs), réalisé, au moins en partie, à l'aide de la technique de la télévision à haute définition, qui semblait vouloir donner satisfaction pour un film à grande echelle. Ende voulait beaucoup de fonds peints à l'atmosphère mystérieuse et très « livresque », et ne pensait faire appel qu'à un strict minimum d'effets spéciaux, craignant qu'ils ne gâchent complètement ce qu'il avait en tête.

Seulement voilà... « Lorsque je suis rentré des Etats-Unis », raconte Geissler, « le livre venait d'apparaître sur la liste des best-sellers. Je n'aurais jamais cru qu'*Une histoire sans fin* se vendrait aussi bien ; c'est un livre assez difficile. Mais puisque tel était le cas, de nouvelles possibilités s'offraient à nous ». C'est ainsi qu'il commença à envisager une production à gros budget, plus de 20 millions de Marks, ce qui était trop important en tout cas pour sa propre compagnie. Il revendit donc le contrat à Bernd Eichinger de la Neue Constantin. Le premier mouvement d'Eichinger fut de viser le public américain, parce que c'est là que se trouve l'argent, mais il savait que, pour cela, il aurait besoin de l'aide d'une major américaine. C'est la Warner-Columbia qui finit par se décider.

Le travail de pré-production commença à l'été 1982. Les élus se retrouvèrent aux studios de la Bavaria, à Munich. C'est Helmut Dietl qui avait alors été retenu pour mettre le film en scène. Il travailla un peu sur le scénario, mais Ende et Eichinger n'ayant pas apprécié son traitement, il abandonna le projet en octobre. A ce moment-là, Ende n'avait plus qu'une envie : tout laisser tomber, mais Eichinger parvint à le convaincre de n'en rien faire, maintenant qu'un nouveau réalisateur avait été choisi. C'était Wolfgang Petersen, avec qui Ende retravailla le scenario, dont ils devaient venir à bout en décembre. Mais c'est alors à Eichinger qu'il ne plaisait plus...

Eichinger retourna aux Etats-Unis avec Herman Weigel, son « conseiller créatif », lui-même scénariste. Weigel raconta si bien l'histoire aux digireants américains qu'Eichinger lui fit aussitôt réécrire le script. L'écrivain américain John Hill devait encore y apporter la touche finale par la suite. Ende eut la surprise de sa vie en février 1983, lorsque l'un de ses meilleurs amis lui parla de cette nouvelle version dont personne ne lui avait rien dit...

Il désapprouva la nouvelle mouture, et comme il avait signé ce contrat... Mais Eichinger ne céda pas. Ende et son éditeur (Thienemann) auraient pu lui intenter un procès pour mettre fin au projet à ce stade, mais après quelques entretiens (et multiples pourparlers entre leurs avocats respectifs), ils décidèrent de ne pas se lancer dans des procédures longues et coûteuses. Le projet avait alors atteint son budget définitif de 60 millions de Marks et l'interrompre à ce moment-là aurait été un désastre. Ende décida donc de se contenter de retirer son nom du film et de faire paraître une déclaration selon laquelle le tournage aurait lieu sans son approbation. Le dit tournage commença le 14 mars ; il devait prendre fin en septembre. Et le 6 avril 1984, le film sortait en Allemagne.



Deux tours humaines et un surprenant volatile forment cet insolite trio venu quérir l'aide de l'Impératrice...

'histoire

Le film s'ouvre dans une petite ville américaine du middlewest. Un Bastien de dix ans tente d'échapper à trois garçons de son école qui passent leur temps à le brimer. Passant une porte, il se réfugie dans une petite librairie d'occasion. Bastien est fasciné, surtout par un grand et vieux livre sur la couverture duquel se trouvent deux serpents entrelacés. Profitant d'un moment d'inattention du libraire, il fourre le livre sous sa veste et retourne à l'école en courant. Mais au lieu d'aller en classe – n'importe comment, il est en retard – il fonce dans les escaliers vers un vieux grenier dans lequel il s'installe pour commencer à lire le livre volé intitulé *Une histoire sans fin*...

Le livre décrit le pays de Fantasia,

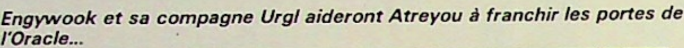
L'extraordinaire et gigantesque Homme-Pierre qui, malgré sa colossale puissance, se sent démuni face à l'impitoyable néant...

construit à partir des rêves et de l'imagination des gens du monde entier. Mais un grave danger menace Fantasia : le néant, le chaos ou tout ce que vous voudrez a commencé à dévorer lentement le pays... Peu à peu, le sol disparaît et il n'en reste rien. Rien du tout. Des créatures de toute sorte envoient des messagers au palais de l'Impératrice Englantine pour voir ce qu'elle peut faire. Mais L'Impératrice est malade : le chaos la prive de son énergie vitale. Il y a tout de même encore un petit espoir : un enfant nommé Atreyu, un « enfant de la nature », partira en quête d'une solution à leur problème commun. On remet à Atreyu l'amulette de l'Impératrice, sur laquelle se trouvent gravés deux serpents enlacés et une devise : *Fais ce que bon te semble*, et qui est censée le protéger, le guider.

Atreyu s'éloigne au petit matin sur son cheval, Artax, laissant derrière lui la tour d'ivoire de l'Impératrice. Traversant le feu et la glace, il se dirige vers les marais de la tristesse, poursuivi par Gmork, le chien de l'enfer, bien décidé à le tuer lorsqu'il l'aura rejoint. Mais Atreyu est arrivé aux marécages, et la tristesse s'empare de lui et de son cheval. Refusant d'aller plus loin, Artax disparaît dans les sables mouvants. Atreyu continue d'avancer péniblement, jusqu'au moment où il rencontre le Hornberg (du nom d'une haute montagne d'Allemagne) qui n'est autre que Mala, une gigantesque et très vieille tortue. Mala sait bien ce qu'il faudrait faire pour sauver Fantasia : l'Impératrice Enfantine a besoin d'un nouveau nom. Mais Atreyu ne saura pas l'idendité de celui qui doit lui donner ce nouveau nom ; au lieu de le lui révéler, Mala l'envoie chez l'Oracle du Sud.

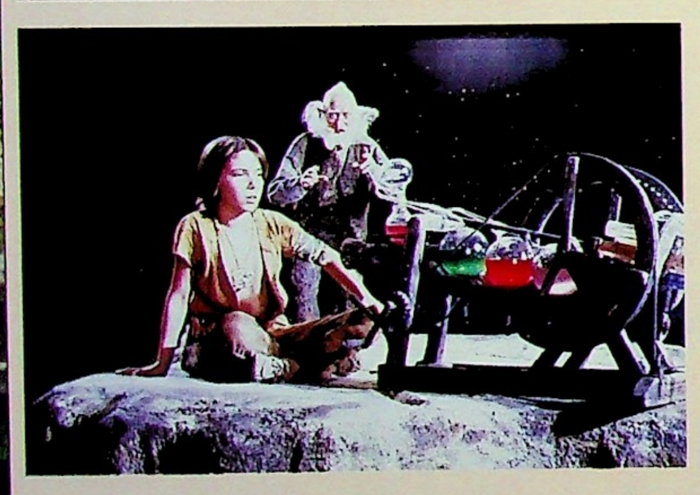
Entretemps, nous revoyons Bastien dans le grenier de l'école ; un orage éclate et Bastien pousse des hurlements : il a peur du tonnerre. Mais on entend ses cris jusque dans les marais de la tristesse ! Stupéfait, Bastien poursuit sa lecture. Atreyu est en route pour l'Oracle du Sud lorsque Gmork le rejoint... mais au dernier moment, alors que l'on croit que tout est perdu,deux serres gigantesques viennent saisir l'enfant et l'enlèvent dans les cieux. Lorsqu'il se réveille, un peu plus tard, Atreyu se retrouve aux côté d'un grand dragon blanc. C'est Fuchur le dragon porte-bonheur, qui est maintenant son allié. Ils se trouvent non loin de la tanière de deux vieux gnomes, Engywook et sa compagne Urgl. Engywook raconte à Atreyu tout ce qu'il sait de l'Oracle, lequel est tout proche. D'abord, au bout de la plaine, au pied des montagnes, il y a deux immenses sphinx de pierre ; ce sont les gardiens de la porte et ils brûlent tous ceux qui tentent d'entrer, s'ils ne sont pas sûr d'eux et de ce qu'ils veulent.

Atreyu est prévenu ; et lorsqu'il arrive à leur portée, il entre franchement et sans l'ombre d'une hésitation. Mais une autre épreuve l'attend : il arrive devant un miroir dans lequel il peut « voir sa véritable image »... En regardant dedans, il voit un garçon de son âge assis dans un grenier, en train de lire un livre : Bastien, évidemment. Et, l'espace d'un instant, Bastien voit aussi Atreyu. Il a peur, mais au bout d'un certain temps, il reprend sa lecture.



Engywook et sa compagne Urgl aideront Atreyou à franchir les portes de l'Oracle...





Atreyu apprend alors de l'Oracle que seul un enfant natif de la Terre peut sauver Fantasia. Mais où le trouver ? Atreyu reprend sa quête sur le dos de Fuchur, mais ils sont pris dans une tempête et l'enfant s'abîme dans l'océan. Il reprend connaissance sur une plage, tout près d'une cité abandonnée, et Gmork le rattrape. Il lui révèle que Fantasia est détruite par tous les mensonges et le manque d'imagination du peuple de la Terre.

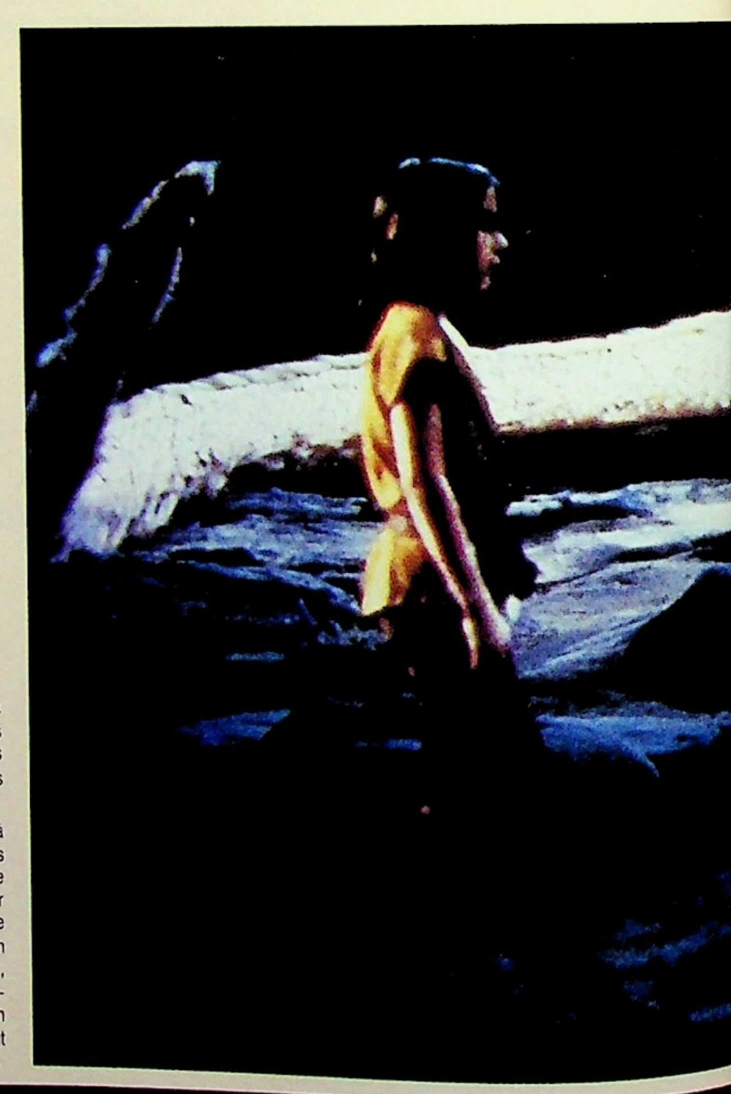
Mais Gmork n'a pas le temps de tuer Atreyu que celui-ci est sauvé in-extremis par Fuchur. Ils regagnent la Tour d'Ivoire pour expliquer à l'Impératrice qu'ils ont échoué dans leur mission. Mais l'Impératrice n'est pas d'accord : elle leur parle de l'enfant terrien qui se rapproche de plus en plus en suivant les aventures d'Atreyu.

Tandis que Fantasia se désintègre peu à peu, Bastien s'habitue doucement à l'idée qu'il est bien le petit Terrien qui peut tout sauver. Il parvient enfin à traverser un rideau de glace et s'approche de l'Impératrice en personne, à laquelle il donne le nom d'Enfant de la Lune. Elle lui annonce à son tour qu'il peut souhaiter ce qu'il veut : sont désir sera exaucé. Il forme alors le vœu de rentrer chez lui sur le dos de Fuchur, et dans la dernière scène on voit Bastien s'amuser comme un petit fou sur le dos de son ami le dragon, surtout qu'il peut maintenant pourchasser à son tour les trois garnements qui l'ennuyaient depuis si longtemps. « Fais ce que bon te semble » est devenu sa devise, et Fantasia recouvre son aspect primitif.

La fugue de l'enfant prodige parti pour Hollywood

Comment un scénariste aussi avisé que Michael Ende a-t-il pu se trouver déposséder du film tiré de son livre ? « Je savais parfaitement dès le départ qu'il était impossible de porter ce livre à l'écran, bien sûr, aussi l'avais-je modifié – j'y étais bien obligé – pour le rendre « filmable ». J'avais écrit plusieurs nouvelles scènes, qui sont toujours dans le film. Je n'avais pas très envie de voir adapter mon roman au cinéma, mais ces gens de cinéma parlent si bien... Ils m'avaient raconté qu'ils voulaient faire un film que je puisse totalement approuver, parfaitement conforme à mon esprit ».

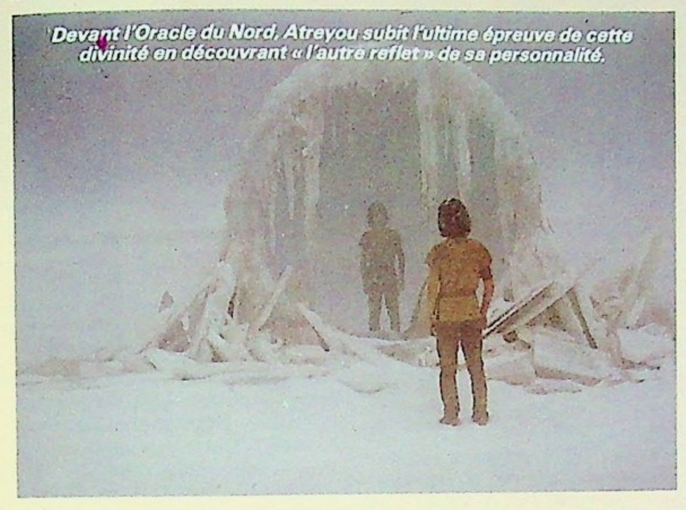
Jusqu'au jour où le contrat fut revendu et le scénario réécrit au point que Ende ne veuille plus en entendre parler. « Je ne retrouve pas dans le scénario l'essence de mon roman. Il n'y reste plus que quelques images, des endroits et des personnages,



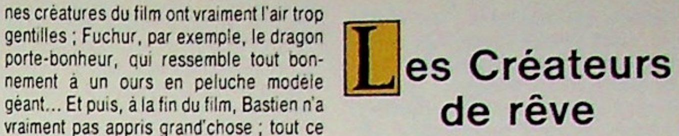
mais en dehors de toute signification et de tout contexte. Les problèmes inhérents au fait de tirer un film d'un livre n'ont été résolus que par la pure et simple élimination de tout ce qui pouvait justement poser problème, c'est-à-dire que toute profondeur, tout sérieux et tout sens artistique ont été bannis du résultat ».

Ce n'est évidemment pas ce que répond l'auteur et scénariste Herman Weigel lorsqu'on lui demande si Ende savait depuis le début à quoi le film allait ressembler : « Evidemment », déclare-t-il, péremptoire. « Et il trouvait ça génial ! Il me semble que c'est Ende qui s'est éloigné du film, et pas le contraire. Le livre est devenu un livre « culturel », et Ende, un vrai gourou... »

Ce qui fait bien rire Ende : « Je ne me suis pas éloigné du film, j'en ai fui tout l'aspect financier, c'est différent ! Au cinéma, l'argent est synonyme de perfection technique. Et c'est l'imagination qui paye le prix de cette perfection : elle n'a plus droit de cité... Ils en ont fait un film digne de Walt Disney, une sucette pour les adolescents ». On pourrait citer d'innombrable exemples de ce qu'affirme Ende : certaines créatures du film ont vraiment l'air trop gentilles ; Fuchur, par exemple, le dragon porte-bonheur, qui ressemble tout bonnement à un ours en peluche modèle géant... Et puis, à la fin du film, Bastien n'a vraiment pas appris grand'chose ; tout ce qu'il demande, c'est de faire un tour sur son dragon apprivoisé. Dans le livre, alors que Fantasia est détruite, Bastien doit reconstruire une nouvelle Fantasia par ses propres moyens, et il en apprend long sur lui-même au cours du processus. Dans le film, après avoir donné son nouveau nom à l'Impératrice, la bonne vieille Fantasia surgit du néant à nouveau. Il n'est plus question de l'évolution intérieure de Bastien qui reste toujours pareil à lui-même (et ce n'est pas non plus le petit avorton rêveur et grassouillet du livre).


Devant l'Oracle du Nord, Atreyou subit l'ultime épreuve de cette divinité en découvrant « l'autre reflet » de sa personnalité.

Ende a effectivement raison lorsqu'il affirme qu'au lieu de véhiculer un message, le film n'est plus qu'un catalogue d'aventures. Bien sûr, il manque un second film puisqu'aussi bien, l'*Histoire sans fin* qu'on peut voir sur les écrans n'est que la première partie du livre, seulement voilà... Il fut bien question d'un deuxième film, mais cela, Ende put l'empêcher. Son contrat ne parlait que « du film », et pas de « deux films ». Encore un obstacle à surmonter pour les hommes de loi, mais la compagnie de production n'est guère optimiste et il est peu probable qu'on lui accordera de sitôt le droit de tourner une séquelle. En fait, seul le box-office américain prouvera si une suite aurait été profitable.



Les Créateurs de rêve

Le producteur, Bernard Eichinger, est, à trente-cinq ans, l'un des plus jeunes et des plus importants producteurs européens. Ce grand jeune homme très mince, en jean et baskets, avoue détester le luxe et la dolce vita. Il vit très simplement et travaille très dur. Il est faSciné par le cinéma, et l'a toujours été. « Ce qui me passionne dans le cinéma, c'est qu'il donne le pouvoir de changer la réalité pour créer celle qu'on veut. Faire un film, c'est tuer des dragons : le film est une épée, et le dragon, la réalité. Lorsque le rêve acquiert de la densité, lorsque dans votre tête les films commencent à manquer d'idées, alors il ne faut plus laisser s'enfuir le rêve et il ne faut plus que le rêve vous laisse partir. Il faut ménager à l'imagination un chemin qui mène à la réalité ».

Lorsqu'on lui demande pourquoi il a pris le risque de faire un film aussi cher, il répond : « C'était le sujet... Il y a dans cette histoire tout ce qui fait vivre les films. C'est une histoire sur tout ce qu'il y a en nous, la peur, les rêves et les désirs. C'est un sujet qui ne demandait qu'à être filmé. Mais les grands sujets véhiculent aussi une part de risque ». Eichinger admet bien volontiers qu'il ne se doutait pas au départ des di-

Somptueuse réussite des effets spéciaux, Falkor le Dragon porte-bonheur sauvera Atreyou des griffes du redoutable Gwork.

mensions que prendrait le projet. Au début, il avait envisagé un budget de 30 millions de Mark, mais le projet n'avait cessé de croître et d'embellir, et il arriva un moment où il craignit de ne jamais parvenir à trouver les fonds nécessaires. Il avait investi 15 millions de Marks de sa propre compagnie, mais il lui fallait trouver le reste aux Etats-Unis... tout en prenant le risque supplémentaire d'amener un metteur en scène allemand à ses partenaires américains.

« Je suis persuadé que les négociations auraient été plus faciles et auraient duré moins longtemps si j'avais pris un metteur en scène américain bien connu. Mais ce n'était pas ce que nous voulions. Nous voulions produire un film allemand, et c'est ce que nous avons fait ». Mais l'affaire manqua tourner court à plusieurs reprises. Eichinger était parvenu à un accord avec les productions Disney lorsqu'il y eut des changements à la tête de la direction ; on lui demandait d'attendre six mois de plus. Mais il ne voulait pas attendre. C'est ainsi qu'il alla trouver la Warner-Columbia ou la même situation faillit bien se reproduire ; enfin, la Warner-Columbia releva le défi et honora son contrat. Sa brouille avec Ende est pour Eichinger un problème personnel beaucoup plus pénible : celui-ci ne l'a-t-il pas qualifié de « requin de la finance sans scrupule et aux manières hollywoodiennes » ? Voilà qui était pénible pour lui, et après tout ce temps, il se sent encore blessé.

« Je ne fais pas encore, aujourd'hui, la différence entre ce que j'estime valable sur le plan commercial et sur le plan culturel », dit-il encore. « Quand on regarde l'histoire du cinéma, on se rend bien compte que les films les plus importants pour leurs réalisateurs, leurs auteurs et leurs producteurs, ont aussi été ceux qui ont eu le plus grand succès commercial. Enfin, il y a des exceptions de temps en temps... » Voilà qui ne manque pas d'ambigüité, et semblerait donner plutôt raison à Ende. Mais aussi longtemps que ce sera l'argent qui fera tourner le monde... « Pour moi, personnellement, l'argent n'a pas d'importance. Je n'ai pas de gros besoins. C'est dans ma profession que c'est plus important ».

Et que souhaiterait, personnellement, faire Bernd Eichinger, sur le plan professionnel, maintenant qu'*Une histoire sans fin* est finie ? « Je voudrais travailler sur des choses qui n'ont encore jamais été faites au cinéma. Je voudrais parcourir ce pays sans but. Me retrouver en compagnie de gens qui se fichent éperdument de ficeler des intrigues et des choses comme ça. Avoir des amis et m'en faire. Et puis, comme, au fond, je suis plutôt paresseux, je voudrais rester au lit pendant des journées entières sans rien faire ! ».

Aux commandes : Wolfgang Petersen

« Tout a commencé le jour où ma mère m'a emmené au cinéma pour la première fois. Je devais avoir une dizaine d'années. C'était un film en noir et blanc. Un de ces films dont on oublie instantanément le titre, comme il y en a des milliers, mais j'ai eu l'impression de découvrir un monde magique. J'étais en transes ». A onze ans, les parants de Wolfgang Petersen lui offraient une caméra 8 m/m et il commençait à faire du cinéma... Par la suite, il devait suivre les cours d'une école d'art dramatique après quoi il entra à l'académie du cinéma de Berlin, et en 1970, il commençait à travailler à la télévision. En sept ans, il réalisa une vingtaine de films qui lui valurent une certaine célébrité, et en 1979, on lui proposait de mettre en scène *Das Boot*, lequel connut un succès considérable tout en lui conférant une réputation de « tueur de livre », maintenant confirmée par *Une histoire sans fin*...

On lui fit toutes sortes de propositions intéressantes, après *Das Boot*, mais il se réservait pour l'adaptation du roman de Ende. Selon lui, il aurait promis à son fils de faire quelque chose pour lui. Et puis : « L'histoire de Michael Ende était un sujet en or. Un voyage merveilleux au pays des rêves, à la fin duquel on se trouve soi-même... » Petersen est un être très sensible. Il adore les vieux westerns de John Ford, pleure comme une madeleine au cinéma, quand il voit *The Last Picture Show*, par exemple, et il avoue son émotion à la vision de *Kramer contre Kramer*. Il aime les films dramatiques, émouvants, de sorte qu'il en fait lui-même. Et il fait des films commerciaux, aussi. Il est très déçu quand on le traite de mauvais metteur en scène sous prétexte que ses films ont du succès.

« J'essaye de raconter des histoires qui s'adressent à une majorité de gens afin d'être compris par le plus grand nombre, et ce sans me répandre en banalités. Evidemment, il y a beaucoup de critiques qui pensent que les films qui marchent sont forcément mauvais ; ils ne sont pas faits pour l'« élite »... Mais *Une histoire sans fin* est à la fois un bon livre *et* un best-seller, alors ? » D'ailleurs, il n'y avait jamais eu de superproduction de ce genre en Allemagne, et pour Petersen, c'était un défi à relever.

« Je ne vois pas pourquoi nous ne serions pas capables de produire des films de la sorte en Allemagne. Et de bons films, en plus. Si le budget est élevé, ce n'est pas parce que les acteurs touchent des cachets mirobolants ou parce que le champagne coule à flots au cours du tournage ; ce sont des sommes nécessaires pour obtenir un résultat techniquement irréprochable ; nous avons été amenés à faire appel aux meilleurs techniciens dans leurs pécialités. » Lorsqu'il prit en charge la réalisation du film, Petersen arriva au beau milieu du chaos : en dehors des spécialistes des effets spéciaux, aucun de ceux qui participaient au travail de préparation n'avait la moindre idée de ce qu'était un film fantastique. La pré-production n'était pas très bien organisée ; les décors changeaient constamment. Il n'y avait pas suffisamment de dessins de préproduction : ils avaient fait venir un artiste réputé, David Hardy, pour exécuter les fonds peints à partir des maquettes de Ul De Rico, mais ils ne lui en avaient commandé que quatre... Toutes les semaines, certains membres de l'équipe étaient renvoyés et d'autres, embauchés à leur place. Même l'équipe dirigeante avait des problèmes de cohabitation.

« Au début, nous avons failli nous taper dessus, Bernd Eichinger, Herman Weigel et moi-même. Nous avions d'énormes difficultés à nous entendre, et nous n'étions pas d'accord sur le scénario. Enfin, ça s'est arrangé, et à la fin, nous faisions une bonne équipe. Bernd, qui est très spontané et émotif, a le don de sentir ce qui ne va pas, parce que c'est trop faible, alors qu'Herman pense en termes beaucoup plus rationnels. Il a l'esprit plus analytique ; c'est l'intellectuel de la bande, c'est lui qui résoud les problèmes de structure. Quant à moi, je ne sais pas, à vrai dire, quel est mon don particulier ». Bien des problèmes ne pouvaient être résolus qu'au dernier moment. C'est ainsi qu'ils ne trouvèrent l'interprète du rôle de Bastien que deux semaines avant qu'il ne commence à tourner, et que Tami Stronach n'arriva qu'une semaine avant le premier tour de manivelle. Gmork, le loup, était mal fichu ; personne ne voyait comment l'améliorer. Le dernier week-end avant ses prises de vues, toute l'équipe se réunit pour une séance de brainstorning, et c'est là qu'elle aboutit à la conception d'un Gmork entièrement revu et corrigé, fin prêt pour la prise de vues. Ce sont des choses qui arrivent tout le temps, bien sûr, et tous les réalisateurs et tous les producteurs le savent bien. La règle du jeu consiste à surmonter les difficultés, ce qui ne devait pas être trop difficile avec un budget comme celui-là ; mais Petersen trouve encore que ce n'était pas suffisant :

« L'une des premières personnes à qui j'ai fait voir le film était Steven Spielberg. Pour lui, c'était quelque chose d'absolument nouveau, tant du point de vue du sujet que de celui de la technique de production. Il a calculé que le même film aurait coûté près de 45 millions de dollars aux Etats-Unis – soit plus du double. Prenez par exemple la conception du chaos, du néant, visuellement parlant. En littérature, rien de plus facile. Eh bien ! il nous a fallu utiliser les plus grands réservoirs qui existent acutellement, des réservoirs mis au point aux Etats-Unis pour produire des nuages artificiels, et nous avons procédé à des essais pendant près d'un an... »

Et pourtant... En dépit de toutes ces dépenses et de son image de « super-production », Petersen estime qu'*Une histoire sans fin* est son film le plus personnel à ce jour, celui dans lequel il a le plus investi de lui-même et de sa personnalité. Et maintenant, Wolfgang Petersen, quels sont vos projets ? : « Je n'arrête pas de penser à *Autant en emporte le vent*... Je voudrais faire un film aussi vaste, une épopée sur un sujet moderne ». Entre-temps, nous



Au fil de L'Histoire sans fin, *Bastien partage tous les espoirs et les terreurs d'Atreyou...*

Après avoir triomphé du diabolique éclat de son regard meurtrier, Atreyou écoute les sages paroles de l'Oracle...



savons tout de même que son prochain grand film sera une œuvre de science-fiction : *Ennemy Mine*.

Un trio venu des Etats-Unis

En dehors de quelques petits rôles – humains et inhumains, ainsi les créatures de Fantasia – *Une histoire sans fin* tourne autour de trois personnages principaux : deux garçons et une fille. Or il était important que les rôles principaux de cette production destinée au public américain soient tenus par des acteurs américains, plus faciles à accepter et auxquels les adolescents s'identifieraient plus aisement aux Etats-Unis.

Pour le rôle du timide et effacé Bastien, les producteurs trouvèrent Barret Oliver. A onze ans, Barret a déjà joué dans plus d'une douzaine de films ; son rôle dans la série télévisée *Circle Family* lui a valu une nomination aux Emmys. Il faut dire qu'il possède déjà un don naturel : deux grands yeux et des tâches de rousseur irrésstibles. Il donne souvent l'impression d'en faire un peu trop, mais à l'écran, son jeu est d'une grande justesse. Tout son charme réside dans une sorte de naïveté absolument ensorcelante. Le deuxième petit garçon – Atreyu – est incarné par un autre acteur en herbe déjà célèbre : Noah Hathaway, natif de Los Angeles.

Noah Hathaway : un héros en herbe

Noah Hathaway, n'est pas un étranger pour les amateurs de films de science-fiction. Dès l'âge de sept ans, il incarnait le jeune Boxey de la célèbre série *Battlestar Galactica*. Non sans humour, Noah accuse d'ailleurs cette série de lui avoir donné le goût du fantastique : « La première fois que j'ai goûté à la science-fiction », dit-il, « c'était dans *Battlestar Galactica*. Et je suis devenu l'affreux monstre assoiffé de fantastique que vous avez devant vous ! »

Noah, qui est le fils de l'acteur Robert Hathaway, passé, depuis, à la production, démarra dans la carrière à l'âge précoce de deux ans ! Dans des publicités télévisées, il faut bien le dire, pour des produits allant du hamburger au hochet. Il eut sa chance dans *Battlestar Galactica* alors que l'on pensait à lui pour le rôle du fils de John Voight (attribué par la suite à Ricky Schroeder) dans le film de Franco Zefirelli *The Champ*, en 1979.

Après avoir payé de sa personne pendant deux ans dans *Battlestar Galactica*, Noah joua dans plusieurs films pour le grand écran, comme *Separate Ways* (1979), dans le rôle du fils de Karen Black et de Tony Lo Bianco, *It's My Turn* (1980), avec Jill Clayburg et Michael Douglas, et, plus récemment, *Best Friends* (1982), dans lequel il incarnait le neveu de Burt Reynolds.

Une histoire sans fin commença pour Noah Hathaway le jour où ses parents tombèrent sur un entrefilet concernant le film dans le journal professionnel hollywoodien « Dramalogue ». Ils firent réaliser une bande vidéo qu'ils envoyèrent en Allemagne, où elle fut accueillie avec l'intérêt que l'on imagine, puisque Noah s'envola pour Munich afin de faire un bout d'essai. « Ma mère avait vu un minuscule article qui ne mentionnait même pas le titre du film, et elle avait demandé à mon agent de me faire obtenir le rôle !

« C'est seulement après avoir fait le film que j'ai lu le livre, qui n'avait pas encore été traduit à ce moment-là. Je n'en savais donc pas grand'chose avant de débarquer en Allemagne ; j'avais juste lu le scénario, et je l'avais trouvé fabuleux. Je me disais qu'Atreyou était un rôle que je ne pouvais pas me permettre de laisser échapper. J'en serais mort ! Le plus intéressant, c'est qu'après qu'ils m'aient choisi pour incarner le personnage, j'en ai vu un dessin d'imagination, fait plus d'un an auparavant, et qui me ressemblait étonnamment ! ». Cela dit, contrairement à ce qui se passe dans le livre, le personnage ne fut pas peint en vert. « Ils ont essayé de me maquiller en vert », poursuit Noah, « mais ça ne marchait vraiment pas. C'était rigoureusement incrédible. Je ressemblais à un vieux champignon moisi ! » Tout ceci devait être suivi d'un voyage en Angleterre pour un essai complémentaire : il s'agissait cette fois de voir si Noah était capable de monter à cru. « J'avais fait du cheval pendant six mois avant ce film, et j'ai pris deux mois de leçons d'équitation pour apprendre à monter à cru, sans selle, en me cramponnant à la crinière du cheval », se rappelle le jeune acteur. Petersen affirme avoir trouvé en Noah Hathaway la détermination farouche qui était pour lui l'essence même du personnage d'Atreyou. Le rôle d'Atreyou fut à la fois difficile et astreignant pour le jeune Hathaway qui fut mis à contribution de toutes les façons possibles et imaginables : il fut amené à monter à cheval comme un centaure, à voler à califourchon sur le dos d'un dragon, à se battre dans un marécage, à crapahuter dans les rochers et à combattre le Gmork, un loup-vampire particulièrement féroce. Autant de choses qui n'allaient pas sans risques : « Par exemple, une fois, j'ai été piétiné par l'un des chevaux », raconte Hathaway. « Il s'est emballé et a fait brusquement demi-tour ; je suis tombé dessous et il est passé audessus de moi. J'ai dû subir des radios de la tête, du bassin et de la cage thoracique ! Je n'ai plus jamais remonté ce cheval. J'ai toujours pris les autres, après. A la fin du film, ils m'en ont donné un, avec une selle magnifique, mais je n'ai pas pu le ramener d'Allemagne aux Etats-Unis. C'était tout de même très gentil ». Si l'acteur en herbe a fait lui-même la plupart de ses cascades, c'est qu'il y tenait absolument ! « Il a fallu que je tombe d'une hauteur de ceux étages, près d'une quinzaine de mètres. Mais ils ont construit une sorte de nacelle, de sorte que ma chute était arrêtée à près de trois mètres du sol ». C'est le cascadeur Bobby Porter, avec qui Noah avait déjà travaillé dans *Battlestar Galactica* qui le doublait pour les cascades les plus dangereuses de la fin du film.

Noah dut passer neuf mois en Allemagne pour ce rôle ; les prises de vues durèrent un an en tout, après quoi il fallut une autre année pour venir à bout des effets spéciaux. Bien qu'il y en ait eu une bonne quantité dans *Battlestar Galactica*, c'était la première fois que Noah était amené à travailler directement avec les effets spé-

ciaux. « C'était assommant », admet-il avec candeur. « Pour *Battlestar Galactica*, je n'avais jamais eu à tourner sur fond bleu ou quoi que ce soit de ce genre. Quand on fait les prises de vues sur fond bleu, il faut respecter très précisément ses marques, et on n'arrête pas de refaire tout le temps la même chose. Au bout d'un moment, ça devient ennuyeux. Il y a eu des fois où j'allais à l'école, et puis je passais le reste de la journée à attendre sans rien faire parce qu'il n'arrivaient pas à mettre le fond bleu au point ».

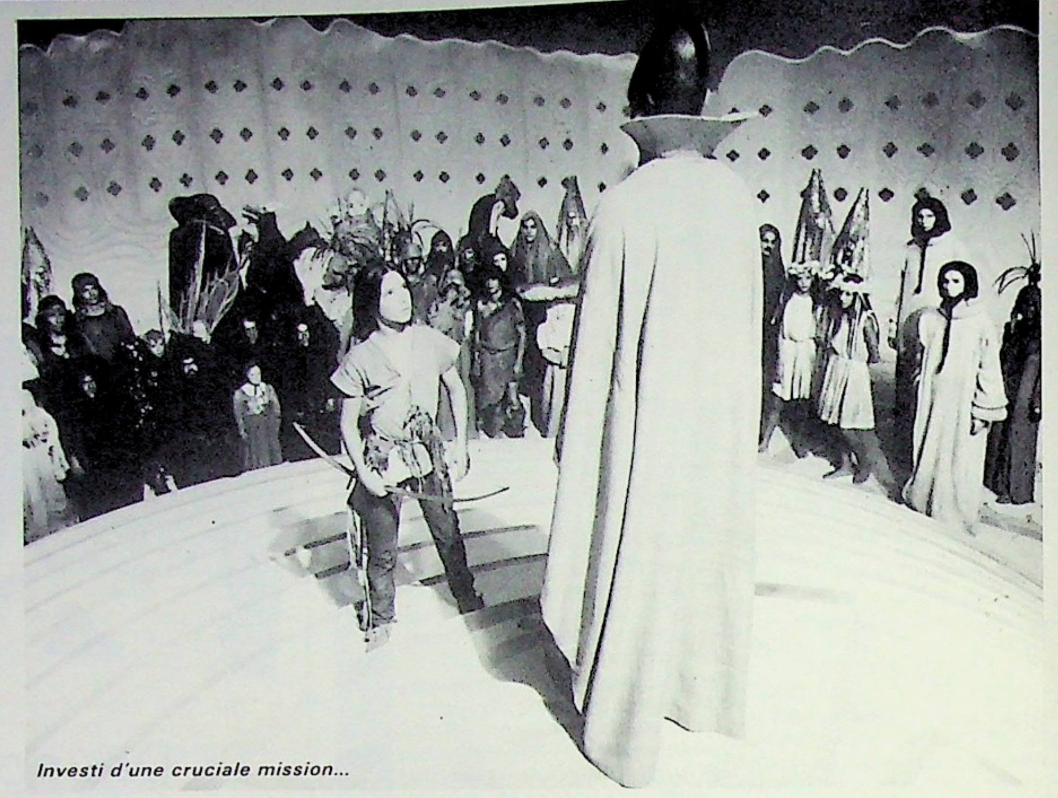
Le « petit » compagnon d'Atreyou, Falkor le dragon, fit l'objet d'une maquette grandeur nature, de plus de quinze mètres de long, dont Robert Easton, « conseiller animalier » du film, était chargé d'assurer la synchronisation des mouvements de la bouche. Il fallait vingt personnes rien que pour animer la tête du dragon... Chacun des « muscles faciaux » était manipulé indépendamment des autres. Pour les séquences de vol, Brian Johnson fut amené à filmer des décors de nuages, de déserts, d'océans, de montagnes et de glaciers... dans un petit jet privé qui l'emmena du Mexique jusqu'en Alaska !

La scène la plus ardue du film prend place dans le Marécage de la tristesse... ou le jeune acteur dut passer quatre semaines, couvert de boue, pendant l'un des été les plus chauds que l'on ait vu depuis deux cents ans. Dans cette scène, Artax, le cheval d'Atreyou, devait lui aussi être immergé dans la boue, ce qui n'alla pas sans problèmes. Mais le plus beau eut lieu à la fin du tournage de la séquence : pour fêter ça, toute l'équipe et les acteurs se livrèrent une gigantesque bataille dans la boue.

Au nombre des immenses décors construits pour le film dans les studios de la Bavaria, à Munich, citons la Terrasse de la Tour d'Ivoire, qui s'étendait sur 2 000 mètres carrés. Cette représentation du château de l'Impératrice était assujettie sur un escalier en colimaçon sur un fond bleu nuit constellé d'étoiles qui s'incurvait au sommet pour se terminer par une sorte de coquille géante, pareille à un bouton de magnolia.

« Les personnages du film sont à la fois chaleureux, touchants et drôles », devait nous dire Petersen, « et il était important de raconter leur histoire sans tout noyer sous les effets spéciaux qui les amènent pourtant à la vie. Au fond, le film traite de l'importance de l'imagination et dit très clairement que lorsqu'on cesse de rêver, on ne contribue plus à la création de son univers intérieur qui, seul, permet de résister à la monotonie de l'existence et de l'environnement quotidiens, et on ne peut survivre ».

Hathaway est très conscient du fait qu'il a un rôle bien particulier dans le petit monde des jeunes acteurs. Il n'est pas fréquent pour un acteur de son âge de trouver l'occasion d'incarner un personnage héroïque, de nos jours. « Ça devrait arriver plus souvent », déclare-t-il. « Quand ils grandissent, les enfants s'identifient peut-être à Indiana Jones, mais quand ils me voient, ils se disent : « Oh, mais il est tout petit ! » et ils sont émerveillés par le fait qu'Atreyu ressemble à un adulte auquel ils peuvent s'identifier quand même ». Il est indiscutable qu'en lisant le scénario, Noah Hathaway s'est immédiatement identifié au héros. Même ses parents étaient frappés par la ressemblance entre la personnalité de Noah et celle du personnage



Investi d'une cruciale mission...

imaginaire. « Il me ressemble tout à fait », dit-il. « Je *suis* Atreyou ! »

Le rôle le plus difficile à attribuer était celui de l'Impératrice Enfantine, ainsi décrite dans le script : « ... elle n'a pas d'âge défini ; c'est une petite fille mystérieuse aux yeux en amande. Elle doit être crédible à la fois dans le rôle d'Impératrice et d'Enfant ».

On ne la voit pas souvent dans le film, mais elle est omniprésente, de sorte que, si on la voit moins que les deux autres enfants, son rôle est aussi important que le leur.

C'est à San Francisco qu'ils trouvèrent Tami Tronach.

Tami, qui a un comportement très naturel, a ordinairement beaucoup de tempérament, mais là, il fallait qu'elle ait tout le temps l'air grave – grave et hiératique. Et elle y parvient à la perfection ! « L'Impératrice n'est qu'une partie de moi-même ; j'adore jouer », devait-elle dire par la suite. Elle fut découverte dans un cours dramatique pour enfants. Mais elle a aussi pris des leçons de danse classique et a déjà tenu de petits rôles à la scène, dans des comédies musicales, notamment. Elle fut parfaitement à la hauteur de la situation – et il fallait bien, avec toutes ces prises de vues épuisantes, ces séances de photo et ainsi de suite. Lorsqu'elle vint passer son bout d'essai, elle arriva au studio directement après un vol transatlantique interminable suivi de quatre heures de maquillage, et elle reprit l'avion le lendemain même... Mais c'est elle qui décrocha le rôle, et tout le monde devait l'adorer tout au long du tournage.

« Lorsque je joue, j'oublie complètement que je suis Tami Stronach, de Berkeley. Là, j'étais à Fantasia ». Tami, qui est née à Téhéran le 31 juillet 1972, a grandi en Israël avant de venir aux Etats-Unis en 1980. Son père et sa mère, israélienne, sont tous deux archéologues. Pas étonnant que Tami ne se sente pas « américaine ». « Je suis internationale ! » dit-elle.

Si elle aime avant tout jouer, elle apprécie aussi la musique et par-dessus tout Michael Jackson et Police. Et puis elle raffole des films d'horreur – surtout *La maison du diable* – et de *E.T.*, aussi. Lorsqu'on lui parle de l'école, elle répond : « Il faut que je dise un mensonge ? Non, je préfère dire la vérité. Oui, j'aime aussi l'école ». Mais il y a aussi des choses qu'elle n'aime pas, évidemment : « Pourquoi faut-il que l'on tue les animaux ? » L'idée que des quantités d'animaux meurent rien que pour permettre à certaines femmes de se promener en manteaux de fourrure lui fait horreur ; elle est elle-même végétarienne, depuis l'âge de six ans. Et puis elle veut continuer à faire du cinéma, et son grand rêve est de devenir vedette de comédies musicales.

Mais : « Je ne voudrais pas que ma profession ait une influence négative sur ma vie, que la célébrité devienne un fardeau. J'arrêterais, si ça devait arriver. Je n'aime pas non plus que les gens m'appellent l'Impératrice, dans la rue. Ils devraient dire : *Tiens, c'est Tami Stronach, qui tenait le rôle de l'Impératrice* ».

... Atreyou n'imagine guère les périls qu'il devra encourir !



Le sac à malices

Une histoire sans fin, même dépourvue d'une partie de son sens littéral, dépend beaucoup des trucages et des personnages animés pour son impact sur le public. C'est pour cela que les producteurs décidèrent de faire appel à l'un des meilleurs spécialistes des effets spéciaux : Brian Johnson. Johnson, qui a contribué au succès de *2001, Odyssée de l'espace*, *Alien*, *le dragon du lac de feu* et *L'empire contre-attaque*, s'est déjà vu décerner deux Oscars :

« Ma grande joie, c'est d'accepter un travail impossible et de le voir évoluer en un film magnifique. Lorsque Bernd Eichinger a pris contact avec moi et m'a parlé du budget ridicule pour lequel il voulait faire ce film, j'ai cru que nous n'y arriverions jamais. On aurait dit qu'il avait appliqué à l'ensemble de la production la maxime du film : *Réalisez vos rêves* ! Ce qui ne m'a pas empêché de leur dire oui.



Au terme de sa lecture, Bastien découvrira enfin que lui seul peut sauver Fantasia et sa jeune Impératrice, en rêvant sur les ailes de Falkor à une histoire sans fin...

« Il n'y avait pas de spécialistes de ce genre de travail, en Allemagne. Tout le monde a dû apprendre son boulot sur le tas. » Mais les Allemands ont très vite appris le métier. J'ai quand même été obligé de faire venir une équipe de professionnels que je connaissais : des spécialistes de la télécommande, des servo-moteurs et des hydrauliciens. Sans leur expérience, ils ne seraient jamais arrivés à faire un film à ce niveau de technicité ».

« En commençant le travail de pré-production, Johnson et son équipe se sont très vite rendus compte qu'ils auraient besoin de beaucoup de prises de vues à l'écran bleu. C'est ainsi que le plus grand fond bleu du monde a été construit aux studios munichois de la Bavaria. Trois équipes de prises de vues et près de deux cent cinquante personnes ont travaillé dessus. Johnson utilisait évidemment des caméras à commande numérique, de façon à pouvoir recommencer tous les mouvements identiquement pareil, et sans vibrations ou tremblements. Et tout cela avec des caméras d'un modèle préhistorique !

« La première chose que nous avons faite a été d'en acheter quatre en Italie, avec lesquelles nous avons pu en faire deux qui marchaient vraiment. Mais elles posaient un problème à l'opérateur : il n'y avait pas de visée réflex, de sorte qu'il ne savait pas vraiment ce qu'il filmait... » On ne fait plus de ces monstrueuses caméras Vistavision, et c'est bien dommage : elles nous étaient absolument indispensables. Avec elles, le film ne défile pas verticalement mais horizontalement, de sorte que la largeur du négatif est deux fois supérieure à la normale ». Mais en dépit des technologies sophistiquées auxquelles il fait appel, Brian Johnson considère que : « les meilleurs trucs sont encore les plus simples ».



Johnson eut recours à une quantité invraisemblable de matériaux et de fournitures particulières. Pour le marais de la tristesse, par exemple : afin de donner du réalisme au décor, un plateau de cinquante mètres de longueur sur quarante mètres de largeur – le plus grand plateau du Continent – fut entièrement transformé en marécage. Des dizaines et des dizaines de camions charrièrent des tonnes de tourbe et de boue, abondamment arrosée par la suite, et des quantités d'arbres morts, après quoi un brouillard artificiel baigna le tout, et le tour était joué : ils contemplaient les étendues démoralisantes du marais de la tristesse.

Pour ce qui est des tremblements de terre et des explosions, l'homme de la situation était Petersen : son équipe s'était forgé une expérience suffisante lors du tournage de *Das Boot*, mais c'est encore Johnson qui lui apporta des idées inédites.

Lorsqu'Atreyou traverse les marais de la tristesse, il y a une scène au cours de laquelle son cheval Artax s'enlise lentement. C'était une scène particulièrement ardue. Pendant sept semaines, le cheval fut entraîné à marcher en eau profonde et à disparaître sous les flots jusqu'à ce que seuls emergent son nez et ses yeux. Mais sur le plateau, le décor était tellement réaliste que le cheval prit peur et commença à se débattre ! Noah fut projeté à bas de sa monture, et se blessa. Mais le pauvre animal finit par s'habiti er, et la prise de vues put se dérouler sans autre incident.

Encore n'est-ce-là que l'une des multiples difficultés qu'ils eurent à surmonter, car il y en eut bien d'autres : Falkor, le dragon porte-bonheur, n'était pas une mince affaire, non plus. Le monstre devait finir par faire une quinzaine de mètres de longueur, et peser près de mille livres. Le cou mesure trois mètres de long à lui tout seul, et il fallait qu'il supporte Atreyou en plus de son propre poids lorsqu'il était en mouvement ! C'est à l'ingénieur Giuseppe Tortora qu'incomba la tâche de mettre au point les servo-moteurs qui animent ce corps monstrueux, dans tous les sens du terme. La carcasse du dragon fut réalisée en acier, dans les matériaux utilisés pour la construction des avions, et tendue par des ressorts à boudin dont le fil était plus épais que le doigt ! A la fin, tout marchait quand les écailles de matière plastique dont il était recouvert se sont mises à fondre à la chaleur des spots. Il a fallu plus de cinquante heures de travail pour les enlever et les remplacer par d'autres, moulées dans une matière résistante à la chaleur. Il y en avait un autre modèle, plus petit, d'une quarantaine de centimètres de longueur, pour les plans dans lesquels on voyait Falkor voler.

Toutes les créatures qui peuplent Fantasia, et il y en a quarante-deux, n'étaient pas toutes aussi complexes que Fuchur, mais elles réclamèrent un travail considérable : Colin Arthur, qui a apporté son concours à un grand nombre de films remarquables (dont *2001*) n'en a pas seulement assuré les maquillages complexes ; il a aussi sculpté de petites statuettes en argile des créatures dessinées pour le film par Ul De Rico. Une fois satisfaite du modèle, l'équipe du film faisait réaliser de grandes maquettes en plâtre, qui étaient ensuite utilisées pour le moulage d'une enveloppe creuse dans laquelle on coulait la matière plastique qui formait le corps définitif. Ils utilisèrent plus de cinquante tonnes de plâtre, rien que pour mouler ces monstres ! C'est à l'ingénieur en animatronique John Brayda que revint la tâche de l'installation et de la mise au point de l'équipement électronique nécessaire aux divers mouvements des créatures. C'est ainsi, par exemple, ue Falkor pouvait effectuer vingt mouvements différents. Les miniatures utilisées pour certaines prises de vues furent conçues et réalisées par Francis Coates.

Les décors sont l'œuvre du décorateur allemand Rolf Zehetbauer *(Cabaret, Das Boot)*. Son problème consistait à veiller à ce que les plans définitifs donnent l'impression d'avoir été filmés en extérieurs, et donc d'apporter l'illusion de la profondeur et de la distance. Certaines des maquettes utilisées lors des prises de vues étaient réellement gigantesques : ainsi celles des deux sphinx gardiens de la porte. Il fit appel à toutes sortes de trucs, comme de creuser des trous dans le fond pour y incruster des feuilles de métal argenté, évidemment éclairées, pour donner l'impression d'un ciel infini, semé d'étoiles. Il n'y a qu'un problème qu'il ne put résoudre avec les moyens du bord : ils durent faire venir de vraies branches et des arbres authentiques, avec des feuilles et tout ce qui s'ensuit... mais ce qu'ils ne savaient pas, c'est qu'ils apportaient en même temps des larves d'insectes au studio ! A la chaleur des spots, les pauvres bêtes durent croire que l'été était arrivé ; en tout cas, elles ne tardèrent pas à éclore et le plateau fut bientôt envahi par la vermine, qui entreprit de dévorer les décors, de sorte que Zehetbauer dut faire appel à un service de décontamination !

Pour juger de l'effet produit par tous ces stratagèmes, Eichinger s'attacha les services du spécialiste vidéo Uwe Bendixen qui filma tout dans les moindres détails, de sorte que Petersen et son équipe puissent regarder immédiatement les prises de vues et décider les modifications éventuelles à y apporter. C'est un procédé relativement nouveau, mais qui deviendra bien vite indispensable aux metteurs en scène, n'en doutons pas. Un dernier chiffre : au cours du tournage, l'équipe consomma près de deux cent cinquante de milles tasses de café ! Ce que l'on croit sans peine lorsqu'on songe à la quantité de travail qu'il leur fallut abattre !...

(Trad. : Dominique Haas

Un dossier réalisé par Uwe Luserke. L'entretien avec Noah Hathaway a été effectué par Randy et Jean-Marc Lofficier à Los Angeles.



Films sortis à l'étranger

ETATS-UNIS

CRIMES OF PASSION

Réal. : Ken Russell. « Donald P. Borchers Prod./New World Pictures ». Scén. : Barry Sandler. Avec : Kathleen Turner, Anthony Perkins, John Laughlin.

• Un nouveau film de Ken Russell constitue toujours un événement ! Réalisé trois ans après *Au-delà du réel*, Ken Russell nous revient avec *Crimes of Passion* dont la sortie aux Etats-Unis a été précédée d'un petit parfum de scandale pour avoir été classé X trois fois de suite par la censure américaine malgré les coupes effectuées par le réalisateur lui-même afin d'atténuer la violence et le caractère torride de certaines séquences.

Avec le délire qui caractérise la plupart de ses œuvres, Russell s'est ici intéressé à la double personnalité d'une jeune femme (Kathleen Turner, vue dans *A la poursuite du diamant vert)* qui, dans la journée mène une vie respectable mais, dès le soir, devient une prostituée dont les activités nocturnes vont l'amener à rencontrer un étrange psychopathe (Anthony Perkins)...

EXTERMINATOR 2

Réal. et scén. : Mark Buntzman, William Sachs. « Golan-Globus Production ». Avec : Robert Ginty, Mario Van Peebles, Deborah Geffner.

• Après avoir produit *The Exterminator (Le droit de tuer)*, Mark Buntzman en a réalisé la suite avec l'aide de William Sachs *(Le monstre qui vient de l'espace)*. Robert Ginty, dans son uniforme kaki et armé jusqu'aux dents, repart en guerre contre la racaille new-yorkaise pour venger le meurtre odieux d'une de ses amies. Beaucoup de violence et des effets de maquillage signés Ed French.

NOTHING LASTS FOREVER

Réal. et scén. : Tom Schiller. « Broadway Pictures Production/MGM ». Avec : Zach Galligan, Apollonia Van Ravenstein, Lauren Tom, Dan Aykroyd.

• Tom Schiller n'a pas choisi la facilité pour son premier long-métrage : tourné en noir et blanc avec de brèves séquences en couleurs, *Nothing Lasts Forever* est même tellement étrange que MGM, circonspect quant à la carrière du film, a préféré organiser quelques projections-test dans différentes villes américaines avant de sortir le film sur tout le territoire. L'action se déroule à New York dans un futur indéterminé et s'attache à décrire, sur le ton de la comédie mais avec un brin de nostalgie faisant référence aux films des années 40-50, les tribulations d'un jeune artiste qui se retrouvera finalement embarqué dans un autobus en partance pour la Lune !

NIGHT OF THE COMET

Réal. et scén. : Thom Eberhardt. « Thomas Coleman/Michael Rosenblatt/Film Development Fund ». Avec : Catherine Mary Stewart, Kelli Maroney, Robert Beltran, Geoffrey Lewis, Mary Woronov.

• Une comète aux effets dévastateurs traverse le ciel terrestre, anéantissant du même coup une grande partie de la population de par ses rayons mortels. Quelques poignées d'individus resteront en vie mais, le passage de la comète ayant engendré de curieuses réactions chimiques, la plupart des survivants se transforment en monstres horriblement défigurés. Deux adolescentes ayant miraculeusement échappé aux effets secondaires vont devoir affronter les multiples dangers d'un monde en pleine mutation...

Combinant science-fiction et épouvante, un film bourré de clins d'œil et de références *(Le survivant, Le mystère Andromède, Zombie : Dawn of the Dead* etc.).

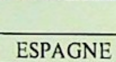
COLOMBIE

CARNE DE TU CARNE

Réal. : Carlos Mayolo. « Producciones Visuales ». Scén. : Elsa Vasquez, J. Nieto. Avec : Adriana Herran, David Guerrero, Josue Angel.

• Dédié à Polanski et Corman, et très certainement influencé par Bunuel et Romero, *Carne de tu carne*(« chair de ta chair ») raconte une sombre histoire d'héritage qui, avec l'apparition de vampires, se transforme en véritable film d'horreur.





ESPAGNE

LOS NUEVOS EXTRATERRESTRES

Réal. : Juan Piquer Simon. « Almena Films ». Avec : Ian Serra, Conchita Cuetos, Nina Ferrer.

• C'est Emilio Ruiz qui, après avoir travaillé sur les effets spéciaux des deux *Conan* – et avant de se consacrer à ceux de *Red Sonja* – a signé les nombreux trucages de cette histoire racontant l'invasion de notre planète par de méchants extra-terrestres.

OPERATION MANTIS

Réal. et scén. : Jacinto Molina. « Aconito Films ». Avec : Paul Naschy, Julia Saly, Fedra Lorente.

• Le nouveau film de Paul Naschy, homme-orchestre du fantastique espagnol, se présente comme une parodie de James Bond (avec de nombreux éléments de science-fiction) se déroulant sur une île peuplée d'amazones et dirigée par Mantis, une femme étrange qui déteste les hommes.

ITALIE

LADIES & GENTLEMEN

Réal. : Tonino Pulci. « Cinefin/Vides/Rete Italia ». Scén. : T. Pulci, Paola Pascolini, Claudia Poggiani. Avec : Maurizio Micheli, Ania Pieroni, Mario Maranzana.

• Remake de *C'est arrivé demain* dans lequel un reporter malchanceux acquiert soudain gloire et fortune grâce à un ami décédé lui envoyant quotidiennement du Ciel les nouvelles du lendemain. Une comédie fantastique à l'italienne (présentée au dernier Festival de Venise) qui nous permet de retrouver Ania Pieroni, beauté énigmatique déjà remarquée dans *Inferno.*



Films terminés

ETATS-UNIS

CREATOR
Réal. : Ivan Passer. « P.S.O./Kings Road ». Avec : Peter O'Toole, Mariel Hemingway, Vincent Spano, Virginia Madsen.

• Comédie fantastique où l'on retrouve Peter O'Toole dans le rôle d'un scientifique dont l'unique préoccupation a été de régéner sa femme durant trente ans grâce à un appareillage très compliqué. Sa rencontre avec une ravissante personne de 19 ans va non seulement changer beaucoup de choses dans sa vie mais aussi lui permettre de tenter une nouvelle expérience...

DON'T OPEN UNTIL CHRISTMAS
Réal. : Edmund Purdom. « Spectacular Trading Ltd ». Scén. : Derek Ford. Avec : Edmund Purdom, Caroline Munro, Belinda Mayne, Gerry Sundquist.

• Par les producteurs de *Pieces (Le sadique à la tronçonneuse)*, une nouvelle plongée dans le « gore » à outrance au cours de laquelle, durant la nuit de Noël, un maniaque extermine plusieurs Père Noël avant d'entamer le massacre de tous les protagonistes du film.

TERMINAL CHOICE
Réal. : Sheldon Larry. « ITC ». Avec David McCallum, Joe Spano;

• Thriller situé dans l'enceinte d'un hopital hyper-sophistiqué où l'ordinateur principal semble être responsable de la mort inexplicable de plusieurs malades.

STICK
Réal. : Burt Reynolds. « Universal ». Scén. : Elmore Leonard. Avec : Burt Reynolds, George Segal, Candice Bergen, Charles Durning.

• Ce violent thriller, qui devrait permettre à l'acteur-réalisateur Burt Reynolds d'effectuer un brillant come-back, nous entraînera en Floride au cœur d'une mystérieuse intrigue mêlant drogue, magie noire et mortelles vengeances...

R.F.A.

FRIEDLICHE TAGE
Réal. et scén. : Richard Blank. Avec : Katharina Thalbach, Branko Samarowski, Hannelore Schroth.

• Production allemande dans la lignée de *1984, Friedliche Tage*(« jours de paix ») se déroule dans une société moderne qui, de prime abord, ressemblerait beaucoup à la nôtre si elle ne se différenciait par de fréquentes exécutions pouvant se dérouler à tout moment, quel que soit l'endroit. Par exemple, au restaurant, il n'est pas rare de voir surgir un exécuteur, lequel semble choisir ses victimes – consentantes pour la plupart – et les tuer dans l'indifférence générale... La raison de ces massacres est simple : les victimes n'ont rien fait de mal, ou plutôt, leur plus grand mal est de n'avoir rien fait ! Le système se débarrasse ainsi de ceux qui, coupables d'inactivité mentale, coupables pour avoir mené une existence trop neutre, coupables de ne pas s'être rendus utiles, sont jugés indignes de vivre par la société...

ESPAGNE

EL HOMBRE QUE REGRESO DE LA MUERTE
Réal. : Sebastian D'Arbo. « Producciones Balcazar/Corona Films ». Scén. : S. D'Arbo, Luis Murillo. Avec : Victoria Vera, Martin Garrido, Victor Israel.

• Terrorisée par une monstrueuse créature dans *Monster Dog* (avec Alice Cooper), Victoria Vera effectue ici une nouvelle plongée dans l'épouvante : elle interprète le rôle d'une jeune femme qui, ayant assassiné son mari, se voit bientôt persécutée, de plus en plus violemment, par le fantôme de ce dernier...

Films en tournage

ETATS-UNIS

ENEMY MINE
Réal. : Wolfgang Petersen. « Fox/Kings Road ». Scén. : Edward Khmara. Avec : Louis Gossett, Dennis Quaid.

• C'est le réalisateur allemand Wolfgang Petersen *(Le bateau, L'histoire sans fin)* que les producteurs de *Enemy Mine* ont engagé après le départ de Richard Loncraine qui devait, à l'origine, assurer la mise en scène de cette très importante production de science-fiction (23 millions de dollars) dont les effets spéciaux seront réalisés chez George Lucas aux Studios ILM. Après plus de 6 mois d'arrêt nécessaires aux nombreuses modifications concernant scénario et lieux de tournage, le film vient tout juste de redémarrer.
Adapté du roman de Barry Longyear, *Enemy Mine* se déroule dans un futur pas si lointain (une centaine d'années environ), à une époque où les Terriens sont en guerre contre une race d'extra-terrestres nommée les Dracs, et se concentre plus précisément sur l'affrontement de deux personnages, un Terrien et un Drac qu'une avarie technique a contraint à se poser sur Fyrine 4, une planète hostile et inhabitée.

GRANDE-BRETAGNE/ AUSTRALIE

2084
Real. : Roger Christian. « VTC ». Scén. : R. Christian, Matthew Jacobs. Avec : John Tarrant, Donogh Rees.

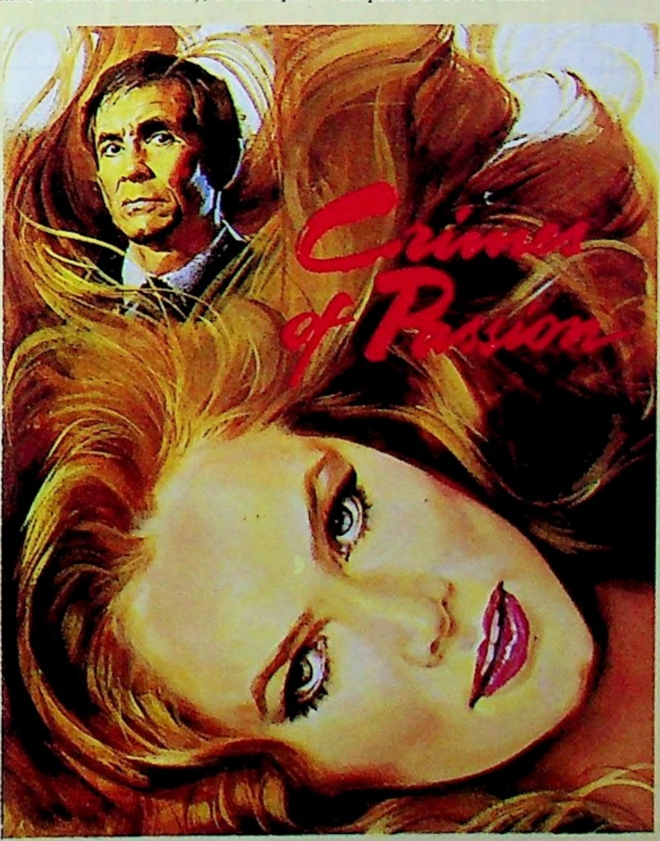
• Seconde mise en scène de Roger Christian qui fut assistant-réalisateur sur *Le retour du Jedi* et signa voici deux ans *The Sender, 2084* est une ambitieuse production de science-fiction dont le tournage qui s'est déroulé cet été dans le désert australien touche maintenant à sa fin.
Situé, comme son titre l'indique, un siècle dans le futur sur la planète Ordessa, *2084* nous propose une vision plutôt pessimiste d'un 21e siècle en proie aux horreurs d'une police oppressive. Le film raconte le combat mené par une bande de rebelles (aidée d'un androïde) contre les forces de l'ordre.

Films en production

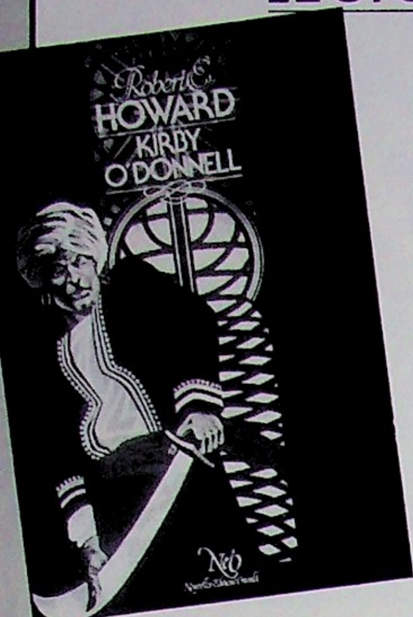
ETATS-UNIS

ESCAPE CLAUSE
« Columbia/Indigo Prods ». Scén. : David Marlow. Avec : Richard Pryor.

• Comédie fantastique animée par l'acteur-producteur Richard Pryor dans le rôle d'un pauvre banlieusard qui, espérant devenir riche, célèbre et sexy, accepte de passer un pacte avec le diable !



LECTURES FANTASTIQUES



KIRBY O'DONNELL
Robert E. Howard/Néo

« Un frisson d'excitation parcourut O'Donnell : il était le premier Occidental à être jamais entré dans Shahrazar l'Interdite ».

Kirby O'Donnell est un autre de ces personnages extraordinaires inventés par Robert Howard. Comme la plupart d'entre eux, il est grand, avec une musculature puissante et une détente d'acier : son épiderme est buriné par des soleils implacables et ses yeux sont d'un « bleu volcanique » (sic) ! Il est inutile de montrer du doigt les origines Irlandaises d'O'Donnell — ce sont les mêmes que pour la majeure partie des héros howardiens. Il est frère jumeau de Francis Xavier Gordon, cousin de Dennis Dorgan, de James ou Turlog O'Brien suivant le livre ou l'époque.

Imperturbable, rompu au maniement de toutes les armes, courageux et chevaleresque (il sait se conduire aussi comme un ours quand il le faut), Kirby O'Donnel est, pour reprendre la phrase favorite du traducteur et préfacier, *un héros « selon le cœur » de « Two-Gun-Bob ».*

Après un bref intermède en compagnie de Wild Bill Clanton, nous retournons avec ce présent volume sur les terres de fureur et d'aventure hantées il y a quelques mois par El Borak : l'Afghanistan ! Ce volume contient six nouvelles où le lecteur retrouvera des trésors fabuleux et mythiques, des aventuriers en danger perpétuel, des bandits, malfrats et gredins de tout crin et tout poil, des sultans mous et adipeux, des sorciers aux yeux de serpents, des souterrains mystérieux où rôdent de non moins mystérieuses « choses », des plans de conquête du monde et un agent secret britannique (le même que dans El Borak !).

Tous les ingrédients sont, une fois de plus, rassemblés pour emporter le lecteur dans un tourbillon fou d'aventures, d'intrigues invraisemblables et de combats farouches où la règle d'or est : pas de quartier !

Servi, il faut le dire, par une très bonne traduction, Robert Howard, bien que racontant à chaque fois la même histoire avec des costumes différents, fera toujours la joie des fanatiques de l'évasion et de l'aventure mystérieuse.

Xavier Perret

MERODAK
Wynne Whiteford
Fleuve Noir, Les best sellers

Après quelques romans d'auteurs américains, soviétiques, polonais, le Fleuve Noir publie ce mois-ci *Mérodak*, œuvre d'un romancier australien.

Mérodak nous transporte dans une Australie ravagée par une catastrophe, pratiquement désertique et où ne survirent que quelques centaines de personnes, repliées maladivement sur elles. Leurs ennemis héréditaires sont les Perms, contaminés par des radiations mortelles et donc porteurs de maladies. Aucun d'eux ne doit atteindre les hauts sommets montagneux où se trouve la petite population ; c'est là le métier de Roy, le héros de ce livre, un des garde-frontières. Mais le jeune homme délaisse de plus en plus ses occupations professionnelles pour s'intéresser au satellite qui tourne inlassablement autour de la Terre et qui cherche à prendre contact avec les quelques rescapés peuplant encore la planète. Roy est persuadé que ces gens sont immortels et il espère pouvoir profiter lui-aussi de leurs remarquables progrès technologiques et médicaux. Mais qui sont-ils ? Encore des êtres humains, des extra-terrestres ? Et à quoi ressemble Mérodak, la planète où ils se sont installés ? Voilà autant de questions auxquelles Roy devra répondre tout au long de sa quête mouvementée. Pour avoir le droit de vivre sur Mérodak, avec Jill sa fiancée, il lui faudra affronter ses compagnons, mécontents de son initiative et craignant trop pour leur propre sécurité. Roy devra alors fuir sans cesse, distancer les hommes lancés à ses trousses, ce qui nous vaut quelques scènes d'action rapides et efficaces. Le rythme est soutenu du début jusqu'à la fin du roman et pas un seul instant l'intrigue ne perd de son intensité : course-poursuites en motos, rixes avec les Perms, aux redoutables arbalètes, et enfin l'arrivée du satellite. Roy est donc parvenu à contacter les Hors-le-Monde mais ne risque-t-il pas de payer très cher cette désobéissance aux ordres reçus ? Le chapitre final conclut sur une note habilement ambiguë, qui permet aux lecteurs d'imaginer la fin qu'ils désirent.

Un bon roman d'action, écrit sans grand génie, mais qui se laisse lire sans ennui.

Elisabeth Campos

LE PAYS DES AVEUGLES
H.G. Wells
« Folio » N° 1561

Bien connu pour quelques chefs-d'œuvres précurseurs de la SF moderne, H.G. Wells fut aussi un merveilleux auteur de nouvelles et la parution de ce recueil dans une collection aussi populaire que « Folio » est un petit évènement comme les collections non-spécialisées ne nous en offrent que rarement.

Tiré de trois recueils parus au Mercure de France au début du siècle, *Le Pays des Aveugles* touche à plusieurs genres différents mais tous marqués de la griffe de l'Insolite. La nouvelle qui lui donne son titre est considérée généralement comme l'une des meilleures jamais publiées par Wells. Elle se rattache au thème des civilisations perdues auquel elle ajoute une variation inattendue dans la mesure où l'élément exotique habituel est remplacé par une infirmité physique générale des habitants. On pourrait aussi y voir (si l'on peut dire...) une atroce négation du proverbe prétendant qu'« au pays des Aveugles, les borgnes sont rois »... L'écriture précise et un peu distante de l'auteur (qu'on retrouve dans tous les autres récits du livre) ajoute encore à l'efficacité de cette histoire pour le moins inhabituelle.

Le vrai chef-d'œuvre de ce recueil demeure cependant l'histoire de SF/horreur intitulée « L'Œuf de Cristal ». Rédigée presque comme un article et proposant une fin ouverte rajoutant une dernière et sournoise touche d'inquiétude, ce conte figure parmi les plus extraordinaires histoires d'extra-terrestres qu'il nous ait été données de lire. La performance est d'autant plus belle qu'elle a presqu'un siècle et nous ne voyons que « Les Xiépéhuz » de Rosny Aîné pour lui faire concurrence à la même époque, ou presque.

A côté de ces deux textes, on trouve une nouvelle assez classique de porte donnant sur un univers, deux récits humoristiques et acides (typiquement « british » dans leur traitement) et une histoire de fin du monde basée sur un rêve prémonitoire. Cette dernière est peut-être le seul passage décevant du livre, ne serait-ce que par son aspect technologique qui a plutôt mal vieilli, comme c'est presque toujours le cas pour la SF d'avant les années quarante.

Par les thèmes qu'il a abordé alors que la SF était encore au berceau, H.G. Wells en a fait brusquement une littérature adulte. Le paradoxe est que personne n'ait semblé s'en apercevoir parmi les auteurs spécialisés qui ont continué longtemps à faire soit de l'aventure pure soit de l'anticipation scientifique. A quelques exceptions près, bien entendu... Il faudra attendre l'Age d'Or américain du début des années quarante pour voir surgir une vague d'auteurs dignes du vieux maître anglais. Et ce recueil rend parfaitement justice à son énorme talent.

Richard D. Nolane

WILLD BILL CLANTON
Robert E. Howard/Néo

Pour la treizième publication de Robert Erwin Howard chez Néo, un grand coup est frappé puisque c'est Wild Bill Clanton, marin-aventurier au grand cœur, qui fait son apparition sur la scène de l'édition française. Tout à fait dans la lignée de personnages tels que Cormac Mac Art ou Conan, il nous est décrit comme « un homme aux larges épaules, aux poings d'acier et à la taille fine » étant « naturellement fier de ses qualités de bagarreur ». Il est cependant important de préciser qu'il est un des personnages modernes de l'auteur tout comme El Borak dont les aventures ont été intégralement publiées il y a peu chez le même éditeur. Les six nouvelles qui le mettent en scène sont toutes de solides histoires d'aventures se déroulant dans des décors exotiques, que ce soit les mers du sud, Shangaï, Singapour ou bien encore l'Algérie. Elles sont toutes teintées d'un humour séducteur qui se laisse déguster progressivement, au fil des pages. Celles-ci ainsi que les deux nouvelles hors-cycle bouclant le recueil, ont toutes été écrites pour Spicy-Adventure Stories, un « magazine de sexe » et publiées sous le pseudonyme de Sam Walser dans cette même revue, sauf « Mutinerie à bord », « Les canons de Khartoum » et « Les filles de la haine », qui sont restées inédites jusqu'à ces dernières années.

Avant-guerre, aux Etats-Unis, la censure était encore très vigilante et le sexe n'était pas très répandu dans les magazines. De ce fait, Howard décrit juste ce qu'il faut pour que le lecteur puisse imaginer ce qu'il ne pouvait lui-même détailler. Il ne se livre qu'à des descriptions pudiques et feutrées bien qu'osées pour l'époque, celles des femmes que Clanton rencontrait au cours de ses aventures, que ce soit Raquel O'Shane, Lailu, Arline Ellis, Marianne Allison ou bien Sonya, Zouza et Aicha, qui ont toutes ce côté charmeur et dévastateur qu'il se plaisait à mettre en évidence.

Wild Bill Clanton, quand il n'est pas occupé à sauver sa peau, tâte à divers « emplois » temporaires et met sa vie en jeu pour sauver quelques-unes des jeunes femmes susnommées. Dans « Le démon des mers du sud » et « Mutinerie à bord », il devient capitaine du Saucy Wench, se trouve opposé à des cannibales, à une mutinerie, à un chef indigène belliqueux et fait la connaissance, ô combien intéressante, de Raquel. Dans « Le cœur pourpre d'Erlik » et « Le dragon de Kao Tsu », il se retrouve respectivement à Shangaï et à Singapour, dans des quartiers sordides où crimes et bagarres sont chose courante, face à des Chinois peu recommandables qu'il avait volés. Bien entendu, objets précieux, bijoux, drogues, coffres et autres artifices du genre sont également présents. Dans « Le grog du meurtrier », il réapparait au Pakistan pour vendre des fusils et enfin, dans « Le sang du désert », située en Algérie, il se fait enlever par Shaykh Ali, dont l'épouse lui demande de livrer des armes à son frère Muhammad Pasha. Quant aux deux dernières nouvelles du recueil, « Les canons de Khartoum » et « Les filles de la haine », bien que ne faisant pas partie du cycle « Wild Bill Clanton », elles sont tout aussi excellentes...

Dans ces huit nouvelles, Robert E. Howard, comme le fait remarquer François Truchaud dans sa remarquable préface, décrit des personnages et des situations plus grands que nature, parfois à la limite de la parodie. En tous cas, une fois de plus avec l'auteur, l'aventure, les bagarres, l'exotisme et les belles femmes sont au rendez-vous ! Et le tout mis en scène avec beaucoup de talent.

Il ne reste donc plus qu'à espérer que les Nouvelles éditions Oswald se hâtent de publier les aventures de Steve Costigan et Dennis Dorgan, promises dans la préface...

Richard Comballot

LECTURES FANTASTIQUES

TIERCE POUR ANDREVON



« Celui qui vient de la nuit », de JP Andrevon (illust. de F. Dredieu).

Jean-Pierre Andrevon produit beaucoup ces derniers temps : outre ses rubriques pour diverses revues, il sort, chez trois éditeurs différents, un roman et deux recueils de nouvelles : *C'est arrivé mais on n'en a rien su*, en Présence du Futur chez Denoël (n° 383), *Soupçons sur Hydra* dans la collection Anticipation du Fleuve Noir (n° 1304) et *Ce qui vient de la nuit* chez Néo (Fantastique n° 112). On y trouve du bon et du moins bon et le classement dans l'ordre des meilleures titres établirait exactement l'inverse de la liste telle qu'on peut la lire plus haut.

Il faut bien avouer que les histoires parallèles de *C'est arrivé mais on n'en a rien su* ne sont guère convaincantes. Réécrivant l'Histoire telle qu'elle ne nous a pas été racontée (la naissance de Jésus, la conquête spatiale) ou telle qu'elle ne s'est pas produite (le Reich qui a effectivement duré mille ans), pouvait laisser augurer de brillantes présentations d'univers aléatoires. Mais la plupart des récits ne procurent ni le délire ni les surprises auxquels on était en droit de s'attendre vu le choix du sujet. Dommage, car la première nouvelle inaugurait merveilleusement le recueil en proposant une réflexion intéressante : les grands hommes de notre temps morts prématurément n'auraient-ils pas déçu nos attentes s'ils étaient encore en vie aujourd'hui ? Quelques textes valent cependant qu'on les retienne, ce sont les pochades où l'auteur fait preuve d'un humour débridé, parfois iconoclaste, mais réjouissant.

Dans cette même rubrique, il y a quelque temps, Andrevon critiquant les *Robots de l'aube* reprochait à Asimov un roman sans grande originalité mais bien ficelé, intéressant à lire parce qu'écrit par un auteur qui connait son métier. La même remarque pourrait s'adresser à son encontre à propos de *Soupçons sur Hydra* dont l'intrigue repose sur la trame de *Dix petits nègres* ou, pour rester dans la SF, sur celle de *The Thing*. Qui est l'intrus ? se demande-t-on alors que les personnes sont éliminées les unes après les autres. La réponse est tellement évidente que l'on refuse de la prendre en compte, espérant jusqu'à la fin un retournement surprenant du récit qui remettrait toutes les données en cause. Cependant, le récit n'a que peu d'importance dans cette superbe évocation d'une planète marécageuse, fresque que l'auteur brosse sans hâte, avec un magnifique sens du détail qui parvient à restituer parfaitement l'atmosphère lourde et angoissante d'Hydra. La très belle écriture d'Andrevon sait parfaitement créer une ambiance oppressante, ménager quelques passages de suspense. Toutes ces qualités font que, malgré un récit sans surprise, le roman se révèle passionnant à lire et augure brillamment du retour d'Andrevon au Fleuve Noir. Inutile de dire que la suite est attendue avec impatience.

Les nouvelles fantastiques qui composent *Ce qui vient de la nuit* sont toutes, dans l'ensemble, d'une haute qualité. Quelques récits font preuve de moins d'imagination ou reprennent quelques thèmes fantastiques déjà largement exploités, mais tous fonctionnent avec cette logique implacable et perverse propre au genre. Le rêve occupe une grande place dans ces textes, et en général l'univers mental, de préférence torturé ou tout à fait paranoïaque. Bref, il est impossible de s'arracher à la lecture de ces nouvelles une fois commencées et la plume imagée d'Andrevon fignole avec précision ces visions obsédantes issues du plus profond de nous-même, ces phantasmes qui viennent de *notre* nuit.

Claude Ecken

BANDES DESSINEES

Les Editions Dupuis ont une certaine prédilection pour les jolies filles, même en papier. Ainsi cette année nous avons eu droit aux nouvelles aventures, respectivement de « Yoko Tsuno » et de « Natacha ». On sait que Roger Leloup, ancien collaborateur d'Hergé, aime alterner les aventures de son asiatique héroïne, électronicienne de son état, voyageant dans l'espace sidéral, vivant des aventures dans notre monde contemporain. Mais même dans ce dernier cas, Leloup ne peut s'empêcher de verser dans la science fiction, fut-elle à court terme. Ainsi son récent album, *Le feu de Wotan*, débute encore une fois en Allemagne où Yoko, répondant à l'appel d'une amie, déniche une ancienne arme nazie, une ébauche du rayon de la mort. Les truands qui s'en emparent comptent couler un pétrolier géant devant la côte bretonne, à moins bien entendu que les autorités ne leur versent une rançon énorme. L'auteur s'est-il rendu compte lui-même de son léger dérapage en cours de route ? L'histoire se déroule avec sa souplesse coutumière mais le dessin apparaît souvent comme bâclé, surtout en ce qui concerne les plans moyens et américains qui ont une raideur toute photographique... Bien que toujours agréable à lire — car construit intelligemment et doté d'un sens humanitaire rare dans la BD — ce 14e album de la série dénote quand même une légère régression sur le plan graphique...

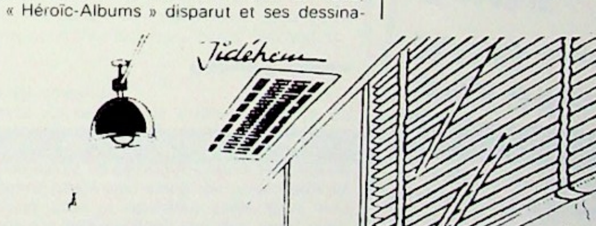
Nous ne saurions reprocher quoi que ce soit par contre aux récents exploits de Natacha, hôtesse de l'air et héroïne de papier particulièrement sexy ! Si sa précédente aventure se déroulait entièrement dans un climat de SF à la Spielberg, le 10e album de Natacha et de son compagnon soupe-au-lait, le Steward Walter, propose un changement de décor radical.

Ainsi nous retrouvons, dans *L'île d'outre-tombe*, ce couple malgré lui abandonné sur une île déserte après un amérissage de fortune en plein océan. Ile déserte ? Voire ! Car sur ce bout de terre où Natacha et Walter subissent les joies et les affres des Robinsonnades, rôde un être mystérieux qui doit être une sorte de singe géant dû à quelque bizarre mutation. Le climat fantastique dans laquelle baigne cette superbe histoire est dû en grande partie au scénariste Wasterlain (celui-là même du méconnu Docteur Poche) mais également aux décors touffus de Will (celui de Tif et Tondu) et à François Walthéry en grande forme lyrique et graphique, car rarement album de Natacha présenta une telle unité de style et de contenu, sur un rythme ininterrompu. Ici le travail d'équipe des trois doubles V est exemplaire !

Il nous faut aussi recommander à tout prix *Les farfeluosités de Jacques Devos*, petit album compilé par M. Archive et paru dans la série Carte Blanche. Il s'agit d'anciennes histoires complètes, glanées ici et là au fil des pages de l'hebdomadaire « Spirou ». Et malgré des maladresses de débutant et un dessin parfois hésitant, ce recueil démontre une richesse d'invention et un délire imaginatif rare à la Buzzatti ou à la Borges. Aussi est-il extrêmement plaisant (mais rare) de voir un auteur de BD utiliser à escient le graphisme même pour créer le fantastique. Ses moments fulgurants que l'on retrouve ici prouvent en effet comme le dit le préfacier, M. Archive, que Devos était alors en avance sur son temps...

Enfin, le gros morceau de chez Dupuis cette année, c'est le retour de « Ginger ». Voici trente ans le dessinateur Jidéhem (Jean De Mesmaeker, un nom fort significatif pour les adeptes de Franquin et de Gaston Lagaffe) débutait, âgé de 16 ans, dans l'hebdomadaire belge « Héroïc-Albums » avec ce même Ginger, journaliste ou flic, qui vivait entre Londres et Paris et dont les aventures baignaient dans un climat extraordinaire de série noire. En 1956, « Héroïc-Albums » disparut et ses dessinateurs passèrent avec armes et bagages l'un chez « Tintin », l'autre chez « Spirou ». Dans Spirou, Jidéhem se reconvertit avec « Sophie », agaçante série pour midinettes en mal de Comtesse de Ségur. Mais les temps changent et Jidéhem a enfin daigné reprendre Ginger. Dans *Les yeux de feu* et *L'affaire Azinski* (les deux albums se font suite) vous suivrez une passionnante histoire de « savanturiers » (sic) qui veulent changer la face du monde alors qu'un nombre de gouvernements plutôt gourmands en armes secrètes, aimeraient tant disposer de leurs inventions géniales. C'est fort bien enlevé, très mouvementé et mystérieux à souhait. Espérons que Jidéhem continue à nous produire cette SF à court terme. Son personnage est, en tout cas, l'une des révélations de l'année !

Danny De Laet





Le retour de « Ginger »...

LECTURES FANTASTIQUES

LA REVOLUTION de Rossinante
Alex A. Gilliland/ J'ai Lu

Après le space-opéra, la hard-science. Mais une hard plutôt soft, avec ce premier roman d'un graphiste de SF, qui raconte comment, en 2038, Mundito Rossinante, une vaste station spatiale orbitale destinée à la production agricole, et bâtie sur le modèle en « tunnel » des cités d'O'Neil, manque d'être abandonée faute de crédits puis, grâce à l'obstination de son créateur, Chavez Cantrell, repart d'un bon pied avec une population de déportés politiques, fait sécession, et dicte ses conditions à la Terre.Une trame simple, qu'on aimerait justement plus étoffée — afin que le récit ressemblât davantage à du Brunner (on y pense) qu'à une bonne série B sur une incidente de la conquête spatiale.

Il y a pourtant un personnage fort (Cantrell), un arrière-plan politique intéressant (l'existence d'un Texas indépendant, vieille lubie de la SF américaine !), et un amusant profil de cerveau électronique très têtu, qui adopte pour se matérialiser à l'écran l'apparence de Richard Burton ou de Humphrey Bogart. Bref, même si ce roman ne tient pas la comparaison avec le célèbre *Révolte sur la lune* de Robert Heinlein, on le lit avec plaisir...

HEIL HIBBLER !
Ron Goulart
Opta, collec. « Galaxie bis ».

La SF a toujours fait bon ménage avec le roman noir — le thème de la ville sale, polluée, tentaculaire, génératrice de violence, où l'individu se sent écrasé, servant d'interface aux deux genres. Mais un bond quantitatif important a été réalisé en la matière depuis *Blade Runner*, l'existence du flic nauséeux et dépassé par les événements interprété par Harrison Ford ayant dû jouer de déclic sur de nombreuses machines à écrire...

Certes, *Heil Hibbler !* a été publié aux Etats-Unis en 1980, soit bien avant la sortie du film de Ridley Scott. Il n'empêche : c'est un bon exemple du mixage des deux genres, qui les travaillait souterrainement depuis plusieurs décennies. D'autant qu'ici, c'est d'une parodie qu'il s'agit, ce qui n'étonnera pas sous la plume d'un fantaisiste comme Goulart, dont on n'a pas oublié *Après la déglingue*, même si le livre, publié dans l'éphémère collection « Antimondes » de chez Opta, n'eût guère de retentissement, et même si Goulart est devenu depuis le scénariste routinier de la bande « Star Hawks », dessinée par Fil Kane...

Le récit, situé dans les années 90 en Californie, est centré sur une enquête menée par un privé pas tout à fait traditionnel, Jack Pace qui, en compagnie de sa toute charmante épouse la rousse Hildy, avec qui il a créé *Enquêtes bizarres Inc.*, poursuit un ennemi mystérieux qui se révèlera être le Hibbler en question, vieux savant nazi ayant inventé un rayon de la mort. Inutile de préciser que cette histoire n'est qu'un prétexte sans importance, et que ce sont les péripéties loufoques qui comptent, les personnages pittoresques, les incidents cocasses. Si l'on note que parfois l'auteur cède, à la facilité (ou au manque momentané d'inspiration), l'on a néanmoins suffisamment l'occasion de rire entre les lignes pour lui pardonner certaines petites faiblesses.

Jean-Pierre Andrevon

RUDY WALTZ
Kurt Vonnegut
Le Seuil, coll. « Fiction et Cie ».

Les romans de Kurt Vonnegut se suivent et se ressemblent. Un peu trop, sans doute, ce qui nous vaut, à la lecture de *Rudy Waltz*, non pas une impression de déjà lu, mais au moins cette sensation diffuse qu'on entend là une rengaine un peu trop largement diffusée sur les ondes. Vonnegut a mis au point un système parfaitement rôdé de récits où l'action a peu d'importance, et où tout porte sur des personnages d'Américains à la fois moyens et farfelus, qui sont tous un peu Vonnegut lui-même, et qui permettent à l'auteur de donner son point de vue sur le monde...

C'était naturellement très réussi dans *Abattoir 5*, où l'horreur et l'absurde de la guerre étaient mis en relief avec un humour acerbe qui faisait mouche à chaque page. Hélas, Vonnegut n'a jamais retrouvé cette verve. Est-il en panne de sujet ? S'est-il assagi, voire affadi avec l'âge et la routine ? C'est en tout cas des questions que la lecture de ses derniers ouvrages nous force à poser. Ici, il est question d'un pharmacien impuissant (ou homosexuel refoulé ?), qui a tué dans son adolescence une femme enceinte (ce crime involontaire le poursuit), dont le père, qui a fait des études de peinture à Vienne, fut un grand ami d'Adolphe Hitler, et dont la ville natale, Middland Citu, est un jour détruite par une bombe à neutrons (qui explose parce qu'elle tombe du camion où elle était transportée...)

Des éléments originaux, certes, mais on a, à la lecture, la pénible impression que l'auteur n'en fait pas grand'chose, n'y apporte pas le liant qu'il faudrait pour qu'ils s'intègrent en un tout cohérent. Le crime reste une anecdote absurde mais peu significative, la présence en filigranne d'Hitler n'a aucune aura, et l'épisode de la bombe à neutrons semble traité par-dessus la jambe.

Bien sûr, le système Vonnegut comporte une autre facette : intégrer dans le corps de son récit des expressions ou des tics récurrents, qui lui apportent un contrepoint grinçant ou amusant. Ici, ils sont deux. D'une part, l'auteur mêle à son texte des recettes de cuisine : effet nul. D'autre part, il désigne la naissance et la mort des gens par l'expression : « ouvrir » (ou fermer) son petit judas ». C'est assez drôle, et parfois Vonnegut trouve le bonheur d'intégrer sa trouvaille à des incidentes réussies :

Il fut appréhendé à la frontière de l'Indiana — et jugé et condamné à mourir à la prison de Shepherdstown. Où on lui ferma effectivement le petit judas à coups d'électricité. Où, donc, il entendit et vit des tas de choses en un millième de seconde et puis, un millième de seconde plus tard, redevint minuscule tortillon de néant indifférencié.

Bien fait pour lui.

Tout n'est malheureusement pas de cette veine.

Jean-Pierre Andrevon

LES CINQ RUBANS D'OR
Jack Vance
Presses Pocket N° 5179

La plupart des grands romans de Jack Vance étant disponibles en Français, on voit maintenant traduire ceux, plus courts, grâce auxquels cet auteur s'est « fait la main » dans le début des années cinquante. Ainsi, après nous avoir proposé *La Planète des Damnés* (*Slaves of the Klau* in Space Stories de déc. 1952) dans la collection « Superlight », Les Presses de la Cité viennent de traduire *Les Cinq Rubans d'Or*, qu'on peut considérer être le premier roman de Vance et qui fut publié à l'origine dans le numéro de novembre 1950 de la revue Startling Stories sous le titre de *The Five Gold Bands*.

Voilà donc un texte qui tient une place importante dans l'œuvre de l'auteur, les grandes lignes directrices de ses écrits futurs s'y trouvant déjà inscrites en clair...

Bien que visiblement destiné avant tout à divertir le lecteur friand d'aventures spatiales (ce qu'il réussit parfaitement), *Les Cinq Rubans d'Or* peut être perçu également comme un début de réflexion sur le thème du pouvoir, thème récurrent dans les œuvres importantes de Vance. Ici le pouvoir est détenu par cinq familles régnant sans partage sur la galaxie habitée car possédant le secret de la propulsion hyperspatiale. Périodiquement, des Terriens tentent de voler ce secret et c'est l'un d'eux (le héros de l'histoire) qui va mettre véritablement le feu aux poudres en tuant, pour échapper lui-même à la mort, les cinq possesseurs du secret. Ceci pour découvrir que chacun d'entre eux n'en possédait qu'une partie rédigée sous forme de rébus galactique... La quasi-totalité de l'histoire sera donc réservée, comme on peut s'en douter, à la recherche de la solution finale de l'énigme. Cette quête passant par les cinq mondes dirigés par les Fils de Langtry, Vance va en profiter pour laisser courir sa fertile imagination et créer l'un de ces univers exotiques dont il a le secret.

La trame à consonnances policières est elle aussi typique de l'auteur qui y trouve sans doute un moyen efficace pour lever un à un les masques de la réalité et du pouvoir qui se dissimule derrière elle. Ici, chose intéressante, il suggère que le pouvoir peut être quelque chose d'indépendant de ceux qui croient le posséder, quelque chose qui profite du manque de confiance existant entre les principaux intéressés pour acquérir une vie propore au fil des ans. Bien sûr, on pourra alors trouver un peu simpliste la réussite du Terrien qui, en 150 pages, va réussir à récupérer toutes les pièces du puzzle technique de la propulsion hyperspatiale mais il ne faut pas oublier que Jack Vance écrivait depuis peu et pour un public un peu allergique à la sophistication littéraire. Mais, dissimulés sous le vêtement élimé d'un petit Space Opera bien mené, on trouve déjà les ingrédients de cette fine cuisine littéraire où l'intelligence se pare des plus beaux atours exotiques et qui a donné une place à part à Jack Vance dans le firmament de la SF anglo-saxonne.

Richard D. Nolane

LES PANTINS COSMIQUES
Philip K. Dick
Presses de la cité

The Cosmic Puppets parut pour la première fois aux Etats-Unis en 1956 dans la revue *Satellite SF* sous le titre : *A Glass of Darkness*.

C'est un petit roman fidèle au courant de science-fiction de l'époque, qui demandait des histoires relativement simples orchestrées autour de l'éternel et inépuisable thème du combat manichéen. L'action se déroule dans une petite ville virginienne : Ted Barton, parti sur la route des vacances en compagnie de sa femme, décide brusquement de faire un crochet pour revoir sa ville natale. C'est d'abord avec surprise, puis inquiétude, qu'il découvre une ville totalement étrangère à son souvenir. Ce n'est que lorsqu'une mystérieuse puissance invisible lui interdira de quitter la ville qu'il prendra pleinement conscience de l'anormalité de la situation. Ce sera le début d'une fantastique aventure au cours de laquelle Barton naviguera entre les forces du Bien et du Mal opposées — comprendra-t-il que, bien que n'étant qu'un simple pion sur l'échiquier cosmique (un pantin !), il est *le* pion sans lequel la partie n'est pas jouable ? Contrairement à ce que raconte le bref et mensonger texte imprimé au dos de la couverture, il s'agit d'un roman où le fantastique ne le dispute pas à l'horreur, mais à la poésie ! Cet ouvrage est davantage à conseiller aux inconditionnels de Dick qu'aux « éclectiques ». C'est-à-dire que l'on ne saurait le classer parmi les chefs-d'œuvre de cet écrivain de génie. Néanmoins nous aimerions rappeler qu'il reste encore de nombreux inédits de P.K. Dick (six ou sept romans de la veine de *Confession d'un Barjo*) — pas même, ô scandale !, publiés aux Etats-Unis ! Nous les attendons... !

Xavier Perret



BANDES DESSINÉES

LE REFLET

Yvan Hasse et **Marc Renier**
Les éditions du Miroir

Enfin rééditée en couleur après un premier tirage pratiquement confidentiel, cette bande dessinée de Hasse et Renier semble destinée à un plus grand succès que celle publiée par les personnages de ce récit. Ça y est ! l'image obsédante du miroir est déjà présente : ce qui est raconté dans cet album reflète un peu l'aventure des auteurs se lançant dans le monde de l'édition. Et le vertige continue ! Ils tentent de nous faire partager leur passion de la bande dessinée, passion dont cet album est le reflet, truffé comme il est dans chaque case, de dessins des albums qui ont bercé nos enfances. Comme dans ces miroirs multipliant des images à l'infini, cette bande dessinée nous donne à voir toujours la même chose, des images dans les images. Ce ne sont pas seulement les vieux albums, mais aussi les planches des dessinateurs du récit, planches qui sont exactement semblables à celles qui débutent l'histoire ! Mise en abyme tourbillonnante, *Le Reflet* est une excellente bande dessinée fantastique où domine l'image d'un miroir maléfique qu'un dernier jeu de reflet nous présente comme étant le narrateur.

Le dessin clair et aéré, le trait fin et le style classique – très belge – les couleurs vives donnent à cette bande dessinée une fraîcheur qu'il est bien rare de trouver ailleurs. *Le Reflet* est un petit bijou, un jeu sur l'image, qui plaira à beaucoup d'amateurs, ne serait-ce que par la mise de connivence qu'elle suscite en proposant le décodage ou la reconnaissance de toutes les couvertures d'albums représentées au fil des pages.

Claude Ecken

● A signaler d'abord, la revue d'information critique *Hop !* qui démarra, voici plus de dix ans, comme l'Ecran Fantastique, c'est-à-dire en tant que fanzine. Dans l'éditorial du n° 34, le rédacteur en chef et homme à tout faire de cette vaillante entreprise, Louis Cance, prétend que *Hop !* garde toujours ce côté dilettante du fanzine : *Hop !* est bâclé, pressé par le temps et le manque de moyens... Sans doute, mais quelle mine de renseignements, quelle encyclopédie permanente et vivante de la BD, quelle somme de travail ! De ce fait beaucoup de maladresses seront pardonnées à Cance (et son équipe), lui-même dessinateur (e.a. de Pif) et exemplaire promoteur de la BD. Ce que l'Ecran Fantastique représente pour le fana de cinéma, *Hop !* le représente pour l'amateur de BD (*Hop !*, 13, rue E. Ducleaux, 15000 Aurillac), c'est tout dire !

Au moment où Jacques Martin débuta avec *Alix*, il avait déjà deux ou trois autres projets dans ses cartons, dont une série moyenâgeuse. Cette série, il la fit dessiner par Jean Pleyers et paraître dans l'hebdomadaire Tintin. Le héros s'appelle Jhen Rhoque, il est architecte et son ambition est de construire une cathédrale. En attendant il se contentera de bâtir une chapelle pour son ami Gilles de Rais. Eh oui, Barbe-Bleue est en fait le pivot de toutes ces histoires dont Casterman vient de sortir deux albums : « Les écrocheurs » et « Barbe-Bleue ». Selon un canevas assez lâche, Martin nous fait revivre un Moyen-âge cruel, sans pitié, illuminé seulement par la bonté et la droiture de Jhen, constamment opposé à son ami (et même mauvais double) Gilles, Grand Connétable de France.

C'est souvent hallucinant et criant de vérité et ces histoires baignent constamment dans un climat qui sent le soufre, bref, un fantastique feutré, souvent accentué par le réalisme cru du dessin et du scénario. Ici Pleyers, habilement guidé par Martin, laisse éclater un talent authentique, bien supérieur à ce qu'il nous a démontré récemment dans Métal Hurlant. A noter encore que le début de la série paraîtra aux éditions du Lombard, sous le nom de Xhan. Après un différend avec cet éditeur, Martin a préféré faire paraître cette série chez son éditeur habituel Casterman.

A Louvain-la-neuve (Belgique), un nouvel éditeur, « Les Editions du Miroir », a lancé plusieurs albums sur le marché dont « Le Reflet ». Sur son scénario de Yvan Hasse, Marc Renier a dessiné cette histoire fantastique d'un libraire de BD fanatique qui sera lentement envoûté par un miroir. Le dessin est propre mais l'histoire traîne un peu en longueur, surtout pour les amateurs de fantastiques avisés qui risquent fort de retrouver là un thème archiconnu. Dans le nouvel album des aventures de Thorgal « La chute de Brek Zarith », (Editions du Lombard), ce héros Viking retrouve enfin son épouse, la belle Aaricia, et même son fils, Johan, qu'il ne connaît pas encore.

Dans cette très belle saga nous apprenons également que Johan possède des pouvoirs assez extraordinaires, mais ce n'est pas là le seul aspect fantastique ou magique de ces récits, écrits par Jean Van Hamme et magistralement dessinés par le polonais Rosinski. A noter que pour l'instant Thorgal est la série où le talent de scénariste de Van Hamme (souvenez-vous de « Epoxy » de Cuvelier !) trouve sa juste mesure. Ce qu'il fait en dehors est hélas souvent alimentaire et bâclé. C'est ce que nous reprochons également à « Roubak, ultime espoir », le récent album de Luc Orient, (Editions du Lombard). L'auteur Eddy Paape nous propose, certes, une histoire pleine de rebondissements mais aux péripéties éculées et aux gags mièvres, le tout agencé par des héros-marionnettes dont le comportement détonne singulièrement avec leur caractère dans les albums précédents. Seul le méchant, Julius Argos, qui attire les héros dans un affreux traquenard est quelque peu convaincant. Mais que les amateurs de bonne science-fiction se rassurent, Luc Orient nous reviendra bientôt dans une nouvelle aventure concoctée par Greg, scénariste habituel de la série, qui avait l'espace de quelques albums fait défaut à Eddy Paape au dessin toujours efficace.

Un mot encore pour citer une nouvelle série de A.P. Duchâteau (scénario) et P. Sanahujas (dessin), parue sous le titre « Plutonium » (Editions Jacques Glenat). Selon son habitude Duchâteau a mis en scène un « privé », Serge Morand, assez minable, pris dans un horrible engrenage qui sert à couvrir les agissements douteux d'une bande de politiciens et hommes d'affaires qui veulent couvrir une bavure commise dans une centrale atomique. Serge Morand serait plutôt un Ric Hochet (la grande série policière de Duchâteau et Tibet dans Tintin) pour adultes avec un zeste de fantastique ou de SF à court terme.

Pour Sanahujas c'est une première grande série. Un dessin sobre et dépouillé nous prouve la valeur de ce jeune en pleine ascension. Sanahujas a fait des dessins de couverture et dessiné dans des fanzines (dont le Fulmar). C'est un auteur à suivre !

Danny De Laet

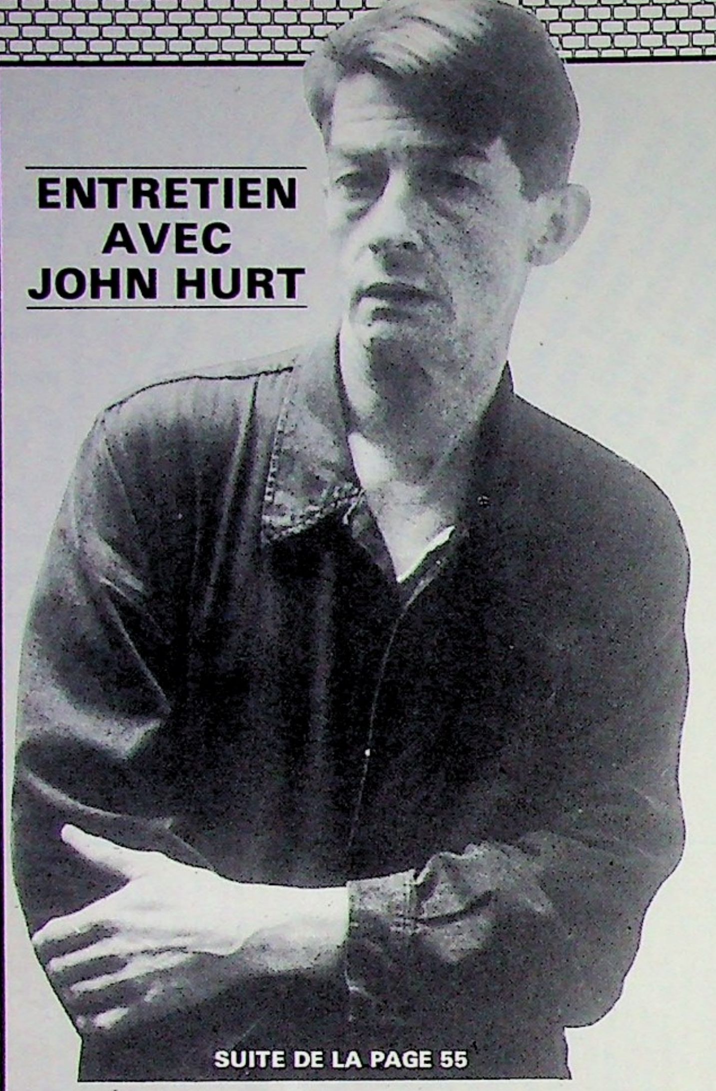
FANTASTIQUES FESTIVALS !

● La France semble décidément accueillir avec de plus en plus d'enthousiasme la propagation du cinéma fantastique dans les chaumières, puisqu'en cette fin d'année, Renne et Salons de Provence s'apprêtent à inaugurer pour la première fois une « Semaine du Cinéma Fantastique ». Celle-ci est dûe à l'initiative d'une nouvelle société, « Les Cinéphiles Associés » qui se propose de promouvoir le genre au travers d'un « historique » du cinéma fantastique, d'épouvante et de SF dont les œuvres les plus marquantes seront présentées successivement dans ces deux grandes villes. Au menu, des films récents (*Evil Dead, Creepshow, L'Au-Delà, Survivance, The Thing*), ou des joyaux de rétrospective (*L'Homme invisible, le Voyage au centre de la terre, Frankenstein s'est échappé*) et puis des « secondes chances » données à des réalisations trop vite disparues des écrans (l'excellent montage *Horror Show, Harlequin, les Vampires de Salem*) ou encore des films totalement inédits tel *Lock*, une histoire de revenants réalisée par Maxime Debest (production, qui plus est, française !) avec Roger Van Hool. Chaque séance de deux longs-métrages sera en outre inauguré par un court-métrage fantastique français récent qui concoura pour une compétition dotée de prix décernés en fin de Festival, à Renne et à Salons.

Bien reconnu et accepté un peu partout, le cinéma fantastique demeure encore pour certains une « bête curieuse », voire dérangeante et il est à souhaiter une multiplicité de plus en plus importante de ce genre de manifestations en France ! Malgré un passé déjà fort riche, ce genre est encore bien jeune si l'on en croit l'enthousiasme exhubérant avec lequel les teenagers se précipitent aux premières séances des Carpenter, Argento et autres Fulci...

Il n'est donc pas interdit de penser que les initiatives de Renne et Salons seront auréolées de succès. Les dates : 12 au 18 novembre pour Salons et 4 au 9 décembre pour Renne (prix des places : 25 F la séance de deux longs-métrages). Voilà un fort beau cadeau de Noël pour nos amis bretons et provençaux !

ENTRETIEN AVEC JOHN HURT



SUITE DE LA PAGE 55



Comment présenter John Hurt, l'un des acteurs les plus talentueux et les plus surprenants de sa génération, qui sait à un tel point pénétrer chaque fois dans la réalité de ses personnages qu'il en devient méconnaissable de films en films ? Citons simplement pour mémoire certains de ses films parmi les plus marquants : *The Ghoul, Le joueur de flûte de Hamelin, Le Cri, Midnight Express, Alien, Osterman Week-end, Les portes du paradis* et surtout le fabuleux *Elephant Man*. Cette seule année, nous aurons le plaisir de le retrouver, outre dans le rôle de Winston Smith pour *1984* dans celui d'un tueur à gages pour *The Hit* et d'un acteur pour *Success is the Best Revenge*.

A carrière exceptionnelle, individu exceptionnel, et il nous semble important de signaler ici que jamais nous n'avons interviewé de personnages plus fascinant et passionnant que John Hurt. Il regarde sa carrière avec lucidité et sans complaisance aucune. De plus, il sait mieux que quiconque manier l'ironie et l'art de la réthorique. Sa réponse à notre première question fut d'ailleurs significative...

Avez-vous aimé interpréter Winston Smith ?

Il est difficile de répondre à cette question parce que je ne sais pas ce que vous voulez dire par « aimer ». Si cela signifie « prendre du bon temps », ce n'est pas vraiment juste. Le rôle de Winston Smith m'a demandé une énorme concentration et beaucoup de travail. Mais pour moi, cela peut être une conception de « prendre du bon temps ». J'ai donc pris un grand plaisir à faire ce film, peut-être même plus de plaisir que je n'en avais jamais eu pour aucun autre.

Que trouviez-vous d'intéressant dans ce rôle ? Vous sentiez-vous proche du personnage ?

Bien sûr ! Je pense qu'il n'est pas difficile à quelqu'un de ma génération de s'identifier à Winston Smith. Dans les années 50, les intellectuels européens en général et anglais en particulier se sentaient assez désespérés ; ils cherchaient une forme de liberté artistique qu'il ne pouvaient parvenir à trouver. N'importe qui peut comprendre que c'est de cela que parlait Orwell et n'importe qui aimant la nature humaine tout en comprenant sa fragilité doit se sentir proche de Winston Smith. Il est émotionnellement et intellectuellement tout ce que nous sommes. Il pourrait être n'importe lequel d'entre nous : ce n'est pas un grand homme avec des super-perceptions ni rien de ce genre ; il est pris dans une toile d'araignée qui l'emprisonne et réagit comme un être humain normal. Je trouverais incroyable que quelqu'un ne s'identifie pas à lui.

Justement, avez-vous accepté le rôle pour incarner ce personnage ou pour travailler avec Michael Radford ?

J'ai rencontré Michael Radford dans des circonstances bizarres. Nous étions tous deux dans un studio où nous travaillions dans le seul but de gagner de l'argent. Je me rappelle m'être demandé ce qu'il faisait là et m'être dit qu'il devait s'y trouver pour la même raison que moi. Cela était évident, d'autant que *Another Time, Another Place* n'était pas encore sorti à cette époque.

Ma seconde rencontre avec Radford a eu lieu lors de la remise des prix du journal anglais « The Evening Standard ». Michael a traversé la foule pour venir vers moi et il m'a dit : « John, je veux te parler sérieusement ». Immédiatement, j'ai répondu : « S'il s'agit d'un film, la réponse est oui ! ». Ce n'est que le lendemain que j'ai appris qu'il s'agissait de *1984*. Winston Smith est le seul rôle que je me rappelle avoir toujours voulu interpréter, depuis que j'ai lu le livre pour la première fois. J'étais donc l'homme qu'il fallait, au moment où il fallait, en 1984 : n'était-ce pas un concours de circonstances extraordinaire ?!

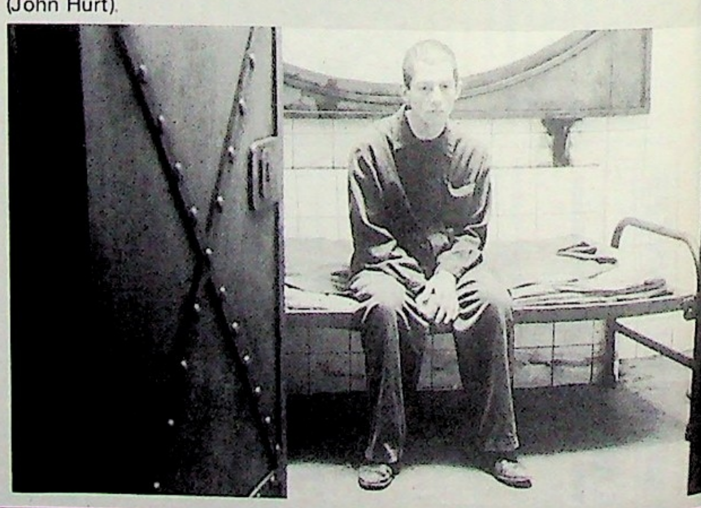
Comment avez-vous travaillé avec Michael Radford ?

J'ai eu un plaisir immense à travailler avec Radford. Non parce qu'il est un ange, un saint ou quoi que ce soit de semblable, mais parce que après vingt-deux ans de recherches, j'ai enfin trouvé en lui un authentique réalisateur anglais. Cette race est très rare en général mais elle est encore plus rare en Angleterre, où elle doit être soigneusement préservée. A mon sens, Michael Radford deviendra un talent mondial majeur.

Vous donne-t-il des instructions précises sur votre jeu ?

Pas exactement. Il sait ce qu'il attend de moi et pourquoi il m'a engagé ; il me laisse donc cette partie à moi seul. Pourtant, avant chaque prise, il me donne neuf adjectifs qui sont neuf indications différentes, et parfois contradictoires, sur la manière dont il voit le personnage à cet instant précis. A moi d'en retirer une façon de jouer qui ne sera pas le reflet d'un de ces adjectifs, mais un mélange du tot. Il me faut juste l'écouter, et, comme pour une bonne recette, mélanger les ingrédients qu'il me donne sans qu'aucun d'entre eux ne soit plus perceptible que les autres. C'est pour cela qu'un acteur a besoin d'un metteur en scène ; si vous voulez obtenir un certain niveau

« Winston Smith est le seul rôle que j'aie toujours désiré interpréter ! » (John Hurt).



de qualité, vous ne pouvez vous diriger vous-mêmes. Michael m'a fait travailler comme je l'ai toujours souhaité.

Comment se comporte-t-il sur le plateau ?

C'est très difficile à décrire. Sa perception est très claire à propos du film qu'il a écrit, sa personnalité aussi. Il ne ressent pas le besoin de jouer un rôle et veut être pris pour ce qu'il est. C'est un homme très ouvert qui ne vous cache rien. Il est ce qu'il est et se fiche du reste. Si vous avez vu *AnotherTime, Another Place*, vous comprendrez ce que je veux dire : la bonne image est sur l'écran au bon moment.

La caméra se trouve toujours là où naît l'expression...

Certes, mais cette expression est le résultat de dix essais différents. Et quand on arrive à l'accord parfait avec Michael, cela en vaut la peine. Dès qu'il ouvre la bouche, on sait alors ce qu'il va dire. Il s'est passé des jours, que dis-je, des semaines où nous n'avions presque pas besoin de parler. Cela a donc été une expérience merveilleuse et j'espère qu'elle sera perçue ainsi par le public.
(A ce point de notre entretien, Suzanna Hamilton passe la tête par l'entrebaillement de la porte et salue John Hurt. Dès qu'elle est sortie, celui-ci nous confie :) Elle est merveilleuse mais elle ne veut pas le croire parce qu'elle ne sait pas pourquoi. Elle est très jeune.

Pensez-vous qu'elle deviendra une star ?

Je pense qu'elle fait partie de ces femmes qui n'ont aucune conscience de leur propre beauté et de leur talent. C'est une qualité sauvagement séduisante. Le monde du cinéma est rempli de gens qui pensent pouvoir retenir l'attention avec un seul regard quand ils rentrent dans une pièce ; elle, elle y arrive vraiment dans la plus grande ingénuité...

Parlez-nous de votre autre partenaire, Richard Burton. Vous considérait-il comme un élève dont il aurait été le maître ?

Pas du tout. Il a même laissé entendre qu'il faisait le film parce que j'y participais ! J'ai donc dû passer outre ma réticence à reconnaître ma propre valeur. Je me rappelle l'avoir vu pour la première fois alors que j'avais treize ans : j'étais spectateur et lui, sur scène, jouait « Hamlet ». Il était extraordinaire.

Pour en revenir à votre personnage, n'était-il pas difficile d'interpréter un homme qui lui-même joue constamment un rôle face aux télécrans ?

Cela ne m'a pas gêné car je me sens toujours très conscient de mes gestes. Je suis par nature une personne très « visuelle » ; je peux me voir agir en permanence. J'étais très timide lorsque j'étais plus jeune. Je n'osais pas ouvrir la bouche. Maintenant, je pense que l'explication de la timidité est cette trop grande perception que l'on peut avoir de soi-même, quand on croit se voir comme les autres vous voient. A cette époque, déjà, je jouais un rôle.

Cette timidité a l'air de vous être bien passée...

Un grand écrivain m'a un jour confié une maxime qui a changé ma vie : « Il n'est pas essentiel d'être apprécié ». Le jour où j'ai compris cela, je suis devenu libre. Ça a l'air simple mais c'est très vrai : on ne doit jamais quitter son chemin dans l'espoir de se faire apprécier. On ne peut être aimé de tout le monde.

Etait-il difficile de créer votre rôle sans savoir qui allait interpréter O'Brien ?

Pas vraiment, car O'Brien n'est qu'une image. Il représente tout ce que Winston souhaiterait être, tout ce qu'il admire. Il ne le rencontre d'ailleurs qu'assez tard et assez brièvement, juste avant d'être découvert avec Julia. J'aurais trouvé bien plus difficile de commencer le film sans savoir qui était Julia. Julia est la réalité, O'Brien n'est qu'une image.



Winston Smith (John Hurt), sous la constante surveillance de Big Brother.

Trouvez-vous qu'il y ait un lien entre *Osterman Week-End* et *1984* ? Dans le film de Peckinpah, vous interprétez une sorte d'O'Brien.

A un niveau très simpliste, je suppose que l'on peut comparer les deux films. Mais *1984* est un grand morceau de littérature ; c'est quand même très différent ! Le problème, c'est que je ne crois pas que Peckinpah ai voulu faire un simple film de divertissement, et c'est cela qui me déplaît car je ne pense pas qu'il soit arrivé à faire plus. Je trouve que tous ses arguments sur les médias étaient pathétiquement faibles. De ce point de vue, son film est raté. Il devait être possible d'aborder le sujet sans tomber dans une bouillie intellectualisante. De mon côté, n'ayant aucun contrôle, j'ai fait mon boulot du mieux que je le pouvais.

En ce cas, pourquoi avoir fait le film ?

Parce qu'il faut bien travailler ! On ne me propose pas de grands films tous les jours, et si j'attendais des œuvres comme *1984* ou *Elephant Man* pour travailler, je ne tournerais pas souvent ! Je ne prétends pas que tout ce que j'ai fait est génial ; je n'ai pas ce genre d'arrogance. Je fais ce que je peux. Et je suis content de voir que le cinéma anglais évolue ainsi : il se rapproche de plus en plus de ce que j'ai envie de faire. Nous découvrons enfin de vrais réalisateurs de cinéma comme Radford ou Bill Forsyth, et non plus des gens venant du théâtre comme l'étaient Tony Richardson et Lindsay Anderson dans les années 60.

Ne voyez-vous pas une similitude d'école entre Radford et Anderson ?

Absolument pas ! Après avoir fait un bon film, Anderson est devenu très prétentieux comme tous les autres ; je ne pense pas que Michael tombera dans ce travers.

Pensez-vous qu'*Alien* soit un film mineur ?

je ne raisonne pas en termes de films mineurs ou majeurs, je juge simplement mes films sur différents niveaux. Le script original d'*Alien* était bien plus intéressant que le résultat final. Au début, le monstre ressemblait à un être humain et notre histoire était beaucoup plus détaillée. Nous étions des camioneurs de l'espace et chacune de nos actions était expliquée ; nos motivations étaient très claires. On retrouve un peu cela dans le film, mais beaucoup de choses ont été coupées. D'un script merveilleux, il n'est sorti qu'un film de teenagers bien fait. Visuellement, le film est brillant, mais il ne raconte pas une histoire très intéressante. Le gros problème de Ridley Scott, c'est qu'il dépense tellement d'argent que les producteurs viennent toujours mettre le nez dans son travail et que, finalement, il n'a pas le droit du « final-cut ».

Si nous avons bien compris, le seul tournage auquel vous pourriez comparer *1984*, c'est celui d'*Elephant Man* ?

Le seul souvenir que j'ai du tournage d'*Elephant Man*, c'est qu'il fut physiquement très dur pour moi. Je devais supporter sept heures de maquillage par jour ! Je sais que l'équipe était merveilleuse mais je ne peux plus me souvenir de quelqu'un en particulier car je ne sortais de ma loge que pour tourner mes scènes. Tout de suite après, je rentrais dormir pour oublier la douleur que me causais le maquillage. Mais David Lynch est un très grand réalisateur et j'ai beaucoup aimé travailler avec lui. Pourtant, je dois dire que David Lynch risque de me décevoir avec *Dune*, alors que Michael lui, ne me décevra sans doute jamais.




VIDEO
SHOW

NOTRE FAVORI

X-TRO

PAR CATHY KARANI

X-TRO GB. 1982. **Interprétation :** Bernice Steigers, Philip Sayer, Simon Nash. **Réalisation :** Harry Bromley Davenport. **Durée :** 1 h 20. **Distribution :** Embassy.

SUJET : « Sous les yeux terrifiés de son fils qui vient de voir surgir du ciel une lumière aveuglante, Sam Phillips disparait sans laisser de trace. Après trois longues années, qui auront peuplé de cauchemars les nuits de l'enfant, seul convaincu du retour inéluctable de son père, Sam va ressurgir, ayant, semble-t-il, oublié tout ce qui est advenu de lui durant cette si longue absence... ».

CRITIQUE : Etrange cocktail, visuel et scénaristique, où la terreur surgit au sein d'un quotidien brusquement brisé par l'intrusion d'un élément insolite, *X-TRO* s'apparente parfois à *Alien,* dont il recèle le même climat d'horreur. Le facteur fantastique prend toutefois ici une proportion beaucoup plus inquiétante en ceci que le héros, avant que d'être un mutant, est un banal citoyen arborant le statut de mari et de père de famille. C'est donc dans cet aspect mis en exergue (contexte familial troublé par ce retour, enfant perturbé en permanence par la communication télépathique avec son père), que le film puise sa force et son irrésistible fascination, s'exerçant dès les premières minutes, où le mystère s'instaure dans un éblouissement lumineux, prélude à une cauchemardesque ascension vers une autre dimension. Première œuvre d'un jeune réalisateur, *X-TRO* recèle une multitude d'aspirations (plusieurs scénaristes contribuèrent successivement à son élaboration) se traduisant par une cacophonie d'images débridées et magiques aboutissant à une réalisation hybride et passionnante où les effets spéciaux appliqués à plusieurs niveaux (le traumatisant et spectaculaire accouchement, l'animation des jouets...) relèvent d'un stupéfiant pouvoir d'imagination. C'est pourtant aux différentes étapes de transformations du héros que revient la palme des maquillages atteignant à cet égard une hallucinante vérité, renforcée par le visage sombre et angoissant du comédien, auquel la sensuelle et « maternelle » Bernice Steigers donne la réplique avec une profonde conviction.



Bénéfiant d'une très belle photographie nimbée d'une irréelle lumière *X-TRO* s'apparente à un rêve délirant qui peut, à chaque instant prendre les allures d'un cauchemar bleuté et terrifiant... Copie et duplication excellentes.

Nos premiers gagnants :

■ Milon Fréseric à Marseille ■ Perronet Jean Claude à Bourges ■ Mouden Hervé à Lille ■ François Courouble à Hem ■ Guywemer Philipps à Pleugueweuc ont été les premiers à répondre à notre concours vidéo « La quatrième dimension », et en sont les heureux gagnants ! Ils recevront donc très prochainement leur cassette : *Arsenic et vieilles dentelles.* N'hésitez pas à faire comme eux, en participant à nos prochains concours...

CONCOURS VIDEO X-TRO



L'Ecran Fantastique et **Embassy** seront heureux d'offrir la cassette de leur choix disponible dans le superbe catalogue vidéo Embassy, aux cinq premiers lecteurs ayant trouvé les bonnes réponses aux questions suivantes :

1. Quel est le film qui inspira *X-TRO* à Harry Bromley Davenport ?
2. De quelle nationalité est la jeune baby-sitter d'*X-TRO ?*
3. Dans quelles conditions l'*X-TRO* apparaît-il pour la première fois ?
4. Quels sont les ingrédients ayant servi à la composition du sang dans le film ?
5. De quel aliment, pour le moins suspect, le héros se nourrit-il dans la chambre de son fils ?

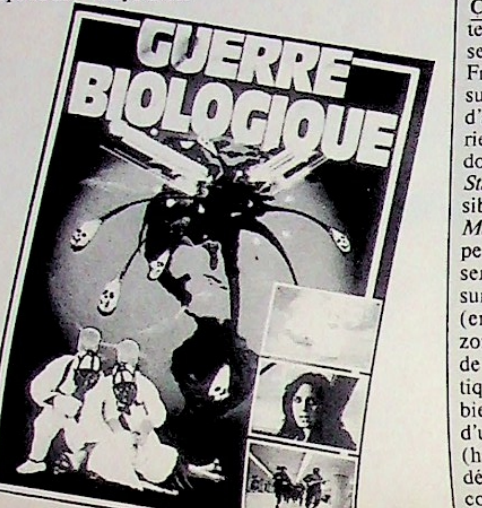
Vos réponses sont à envoyer sur carte postale (uniquement) à l'Ecran Fantastique. Concours vidéo du mois, 9 rue du Midi. 92200 Neuilly.

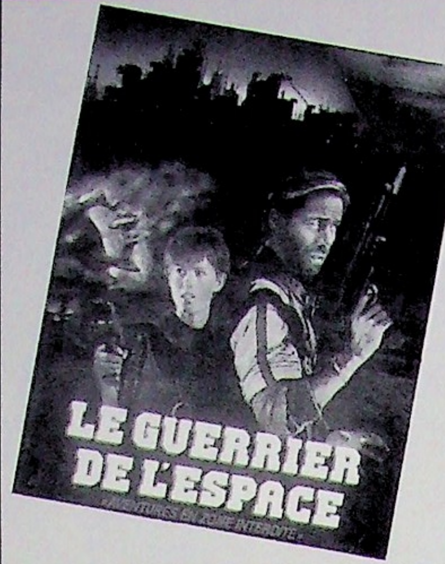
GUERRE BIOLOGIQUE

(Plague) Canada. 1978. ***Interprétation :*** *Daniel Pilon. Kate Reid. Celine Lomez.* ***Réalisation :*** *Ed. Hunt.* ***Durée :*** *1 h 24.* ***Distribution :*** Carrere Video.

SUJET : « Alors qu'elle tente une expérience génétique interdite, une assistante attachée à un service de recherche crée une bactérie mortelle qui après l'avoir tuée, se répandra rapidement à travers la ville, semant la mort et la désolation dans une population ignorante du danger... »

CRITIQUE : Avec *Plague*, l'Ange de la Mort s'apparente au froid visage de la Science, restitué par les bleus et les gris glaciaux qui prédominent sur cette pellicule dont le contenu s'errige en réquisitoire contre les méfaits du Savoir et du Silence. En effet, davantage qu'un film de science-fiction, *Plague* évoque un documentaire méthodiquement filmé pour appuyer son propos s'attachant essentiellement à dénoncer l'irresponsabilité de ceux qui détiennent le pouvoir dans leurs domaines respectifs (scientifiques, policiers...). Au sein d'une sinistre conspiration du silence visant à préserver l'essence même de ce suprême pouvoir, la mort s'infiltre et frappe sous l'œil indifférent d'une caméra fixant son regard morne et précis sur le microscope où le fléau dévore avidement chaque cellule qui lui est opposée. Plus qu'un film de divertissement, *Plague*, de la même manière que le faisait *The Day After* en s'attaquant aux méfaits de la puissance atomique, entend faire réfléchir sur les conséquences de l'irresponsabilite à tous niveaux et rappelle (la recherche initiale portant sur la manière de vaincre la malnutrition dans le monde) insidieusement que « l'enfer est pavé de bonnes intentions ! » Regrettons seulement que cet austère sujet ne soit pas traité d'une façon plus élaborée cinématographiquement, ce qui aurait contribué à le rendre plus attachant. Copie et duplication moyennes.





LE GUERRIER DE L'ESPACE

(Space Hunter). U.S.A. 1983. ***Interprétation :*** *Peter Strauss. Molly Ringwald. Michael Ironside.* ***Réalisation :*** *Lamont Johnson.* ***Durée :*** *1 h 27.* ***Distribution :*** *GCR.*

SUJET : « Aventurier solitaire et audacieux, Wolf, ayant reçu un S.O.S. lancé par trois jeunes filles dont le vaisseau a échoué sur Terra 11, tentera de leur porter secours, moyennant une coquette récompense. Débarqué sur cette planète où règnent la peste et la terreur instaurée par Overdog le tyran, Wolf fera « l'acquisition » d'une adolescente sauvageonne qui se propose de le conduire dans la Zone Interdite où sont retenues les prisonnières. Ce sera le début de délirantes aventures... »

CRITIQUE : Petite production réalisée en un temps-record et bénéficiant du procédé 3-D (dont seule la version plate fut cependant distribuée en France), ce *Guerrier de l'espace* est une heureuse surprise recélant tous les bons ingrédients du film d'aventures, et dont le passage en vidéo n'altère en rien l'attrait. Fourmillant d'une multitude d'idées dont certaines sont indifféremment empruntées à *Star Wars* (le personnage cynique et pourtant sensible de Wolf évoque un certain Han Solo) ou *Mad Max* (véhicules délirants, costumes hétéroclites, personnages décadents), *Le guerrier de l'espace*, servi par une mise en scène énergique et fertile en surprises agencées par le talentueux Tom Burman (enfants meurtriers, hommes chauves-souris, amazones des profondeurs, monstre marin) tient le pari de nous entraîner sans temps mort dans une fantastique aventure dont l'aboutissement nous vaudra bien des émotions : celui-ci se situera dans l'antre d'une créature mi-homme, mi-machine, Overdog (hallucinant Michael Ironside !), présidant à de démoniaques jeux du cirque où l'imagination des concepteurs fait merveille ! Copie et duplication bonnes.

SCHLOCK

U.S.A. 1972. ***Interprétation :*** *Elisa Garrett. Saul Kahan. John Landis.* ***Réalisation :*** *John Landis.* ***Durée :*** *1 h 20.* ***Distribution :*** *VIP.*

SUJET : « Dans une petite ville californienne, une hécatombe de meurtres insolites et inexplicables monopolise les forces de l'ordre et les scientifiques désemparés par les nombreux indices trouvés sur les lieux des crimes et se résumant à un amoncellement de peaux de bananes... »

CRITIQUE : John Landis, dont c'était là le premier film, a depuis lors confirmé de brillante manière et à plusieurs reprises *(American Werewolf in London, Blues Brothers, Twilight Zone)* sa remarquable faculté d'ironiser sur des situations extrêmes n'étant que le reflet amplifié d'un quotidien sur lequel il porte un regard chargé d'humour mais également de profondeur. *Schlock*, malgré des facteurs humoristiques toujours savoureux, n'en accuse pas moins de sérieuses rides, amoindrissant considérablement son impact original. Demeurent certaines scènes émouvantes (clin d'œil à *Frankenstein*) ou désopilantes (rencontre du monstre et de l'héroïne aveugle) et surtout le merveilleux attrait du Schlocktropus dû au talentueux Rick Baker.

Copie et duplication bonnes.





LA MALEDICTION DES PHARAONS

(The Mummy). G.-B. 1959. ***Interprétation :*** *Peter Cushing. Christopher Lee. Yvonne Furneaux.* ***Réalisation :*** *Terence Fisher.* ***Durée :*** *1 h 24.* ***Distribution :*** *Warner Home Video.*

SUJET : « Stephen Banning et son fils, l'explorateur John Banning, viennent de mettre à jour la tombe de l'illustre princesse Ananka, lorsque surgit un tragique et mystérieux événement qui va briser la carrière du père, le jetant dans les affres de la folie. Quelques années plus tard, John découvre qu'une légende, liée au mythe d'Ananka et concernant la résurrection d'une momie vengeresse, est à l'origine de ce drame dont il subira à son tour les macabres assauts... »

CRITIQUE : A l'heure où la Hammer, prestigieuse firme qui fit les beaux jours de l'épouvante, semble, telle un Phenix, vouloir ressurgir de ses cendres en produisant de nouvelles réalisations d'une facture plus moderne, il apparait comme un réel plaisir de pouvoir (re)decouvrir l'une de ses plus superbes œuvres, dûe au talentueux Terence Fisher, qui signa là l'un de ses plus beaux films.

Dépaysant totalement le spectateur, brusquement plongé dans l'énigmatique période de l'Antiquité égyptienne, où la cruauté le disputait aux fastes les plus flamboyants (admirablement restitués par un Technicolor exaltant chaque détail des merveilleux décors), *The Mummy* nous entraîne sur les traces sanglantes d'un éternel amour ayant pour visage celui de la tres belle Yvonne Furneaux. L'admirable Peter Cushing, dont le jeu subtil et l'élégance raffinée marquerent à jamais la mémoire des amateurs, y affronte l'énigmatique Christopher Lee dont la haute stature et le regard sombre conferent une dimension terrifiante et pitoyable à la momie. Sobriété et pudeur sont de rigueur dans ces merveilleuses images instaurant l'épouvante grâce à la faculté d'imagination qu'elles permettent d'affûter chez le spectateur, progressivement gagné par l'inquiétude, l'effroi et l'horreur qu'elles lui suggèrent à travers de magnifiques et terribles évocations. Une œuvre qui fera le ravissement de tous les cinéphiles ! A noter que Warner Home Vidéo, fidèle à un remarquable principe, nous offre *The Mummy* dans une copie parfaite.

bonnes.

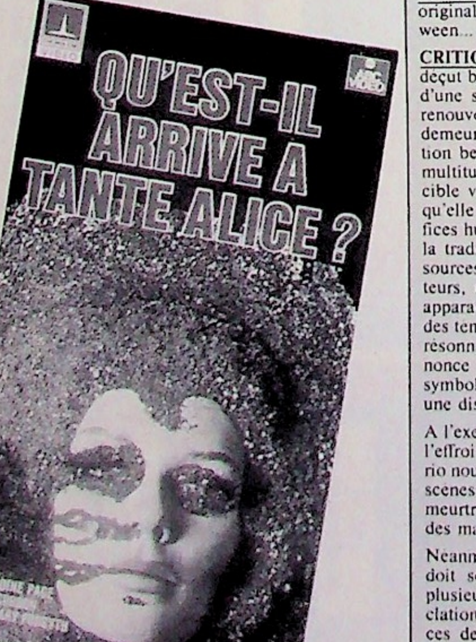
QU'EST-IL ARRIVE A TANTE ALICE ?

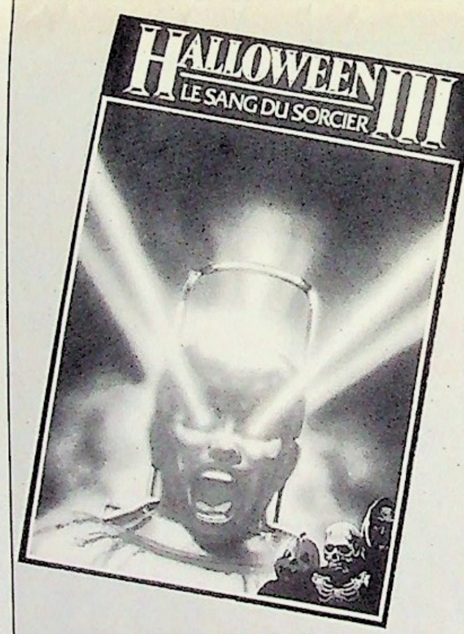
(What Ever Happened To Aunt Alice ?) U.S.A. 1969. ***Interprétation :*** *Géraldine Page. Ruth Gordon. Rosemary Forsyth.* ***Réalisation :*** *Lee H. Katzin.* ***Durée :*** *1 h 37.* ***Distribution :*** *Thorn Emi.*

SUJET : « A la mort de son époux, Claire Marrable découvre avec une consternation ou l'horreur le partage à la furie, que celui-ci ne lui a rien légué, ses affaires n'étant que des chimères dénuées de tout fondement. Refusant d'accepter un sort la vouant à une médiocrité qu'elle n'a jamais connue, Claire Marrable trouvera un moyen efficace de s'assurer un avenir serein... »

CRITIQUE : Produit par le vétéran Robert Aldrich auquel on doit le brillant et cruel *Qu'est-il arrivé à Baby Jane ?*, ce film s'apparente au précédent par une similitude de situation (confrontation de deux fortes personnalités féminines) et de facteurs (cruauté mentale, cynisme, comportement psychotique de l'héroïne), se vérifiant particulièrement par un regard véhiculant une semblable misogynie. *Qu'est-il arrivé à tante Alice ?* dépeint en effet une société strictement féminine ou sont décrits avec sarcasme, et parfois humour, les moindres défauts de la femme (futilité, légèreté, cruauté, bêtise...), exacerbés avec un visible plaisir confinant à une étrange fascination, gagnant progressivement le spectateur qui devient ainsi le complice volontaire des tueries successives que nous offre l'héroïne au terme d'un sinistre jeu de massacre psychologique. Mais la grande séduction de ce film réside essentiellement dans le duel, forgé de mots, de gestes et de regards, opposant les deux principales protagonistes, nous offrant un étonnant numéro d'actrices, où les solides talents de Géraldine Page (démesurée et inquiétante) et de Ruth Gordon (aussi insolite que dans le savoureux *Mother's Day*) se conjuguent et s'affrontent pour notre suprême satisfaction.

Copie moyenne.





HALLOWEEN III LE SANG DU SORCIER

(Halloween III, Season of the Witch). U.S.A. 1982. ***Interprétation :*** *Tom Atkins. Stacey Nelkin. Dan O'Herlihy.* ***Réalisation :*** Tommy Lee Wallace. ***Durée :*** *1 h 31.* ***Distribution :*** *Thorn Emi.*

SUJET : « Un fabricant de masques décide de donner une originale et diabolique signification à la fête d'Halloween... »

CRITIQUE : « Après la médiocrité d'*Halloween II*, qui déçut bon nombre d'amateurs, ce dernier épisode en date d'une série qui fit couler beaucoup de sang et d'encre, renouvelle totalement le propos initial. En effet, si la folie demeure le pivot de l'histoire, elle prend ici une proportion beaucoup plus impressionnante et dramatique (une multitude d'enfants disséminés à travers le pays étant la cible visée) et sa nature devient plus complexe en ceci qu'elle puise ses origines dans des rites ancestraux (sacrifices humains consacrés à la divinité d'Halloween). Ainsi la tradition sinistre vient-elle s'accomplir grâce aux ressources de la technologie moderne (télévision, ordinateurs, mécanismes sophistiqués) dont les méfaits nous apparaissent aussi néfastes que l'obscurantisme de l'âge des ténèbres. A cet égard, le leitmotif publicitaire du film, résonnant comme une obsessionnelle complainte, dénonce ouvertement le danger et le pouvoir des médias, symbolisés par la télévision, utilisée par le film comme une dispensatrice de mort.

A l'exemple de la séquence d'ouverture où l'inquiétude et l'effroi cèdent progressivement le pas à l'horreur, le scénario nous conduit lentement à la révélation (entrecoupée de scènes-chocs) de l'horrible capacité de ces masques meurtriers et de leurs inéluctables rouages manipulés par des mains surhumaines.

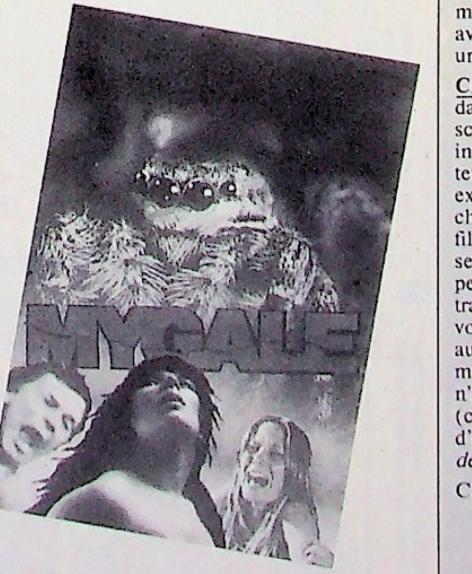
Néanmoins, c'est aux effets spéciaux qu'*Halloween III* doit son étonnant impact visuel, s'affirmant à travers plusieurs séquences particulièrement éprouvantes (énucléations, tête arrachée du tronc, conséquences dévastatrices des masques, robots hideux). Copie et duplication bonnes.

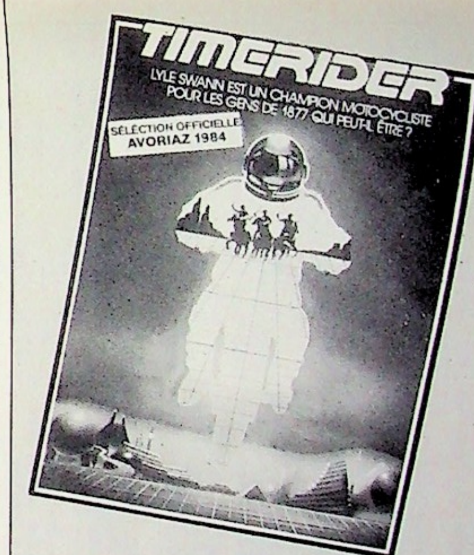
MYGALE

(Kiss of the Tarentula). *Australie. 1977.* ***Interprétation :*** *Suzanne Ling. Eric Mason.* ***Réalisation :*** *Chris Munger.* ***Durée :*** *1 h 38.* ***Distribution :*** *CK Vidéo.*

SUJET : « Enfant, Suzanne éprouvait déjà une véritable passion pour les araignées, au point d'avoir recours à la terreur qu'elles inspiraient à sa mère, sévère et frivole, pour la faire passer de vie à trépas, après avoir découvert sa coupable liaison avec son oncle ! Devenue adolescente, Suzanne fera de nouveau appel à ses « amies » pour punir les responsables de brimades dont elle est l'objet... »

CRITIQUE : Petite production au climat étrange (relations père-fille, élevage des araignées), *Mygale* (ex. *Baiser de la Tarantule* au cinéma), s'il ne laissera certes pas de souvenirs impérissables dans la mémoire des vidéophiles, n'en procurera pas moins quelques frissons d'angoisse à ceux (et ils sont légion) éprouvant une phobie à l'encontre de ces petites créatures velues. C'est d'ailleurs sur cet argument que repose essentiellement l'action du film, dont les protagonistes sont un à un décimés, victimes d'une terreur ancestrale ressurgie à la vue de cette multitude de carapaces rampant aveuglement. L'autre intérêt du film, et sans doute le plus important, réside dans la psychologie et le comportement psychotique de l'héroïne (sentiments excessifs, manie de la persécution) dont la folie va grandissant à la mesure de notre malaise, jusqu'à l'étonnante séquence finale, distilant une malsaine cruauté. Copie et duplication moyennes.





TIMERIDER-LE CAVALIER DU TEMPS PERDU

(Timerider) U.S.A. 1983. ***Interprétation :*** *Fred Ward. Belinda Bauer. Peter Coyote.* ***Réalisation :*** *William Dear.* ***Durée :*** *1 h 34.* ***Distribution :*** Canal Vidéo.

SUJET : « Lyle, vétéran des compétitions, participe à une course de moto-cross à travers le désert mexicain, lorsqu'il va brusquement, et sans en avoir conscience, se retrouver sur ces mêmes lieux, un siècle auparavant... »

CRITIQUE : Sur le thème classique du voyage dans le temps, William Dear a réalisé un film où la science-fiction se révèle n'être qu'un prétexte à instaurer un film d'aventures auxquels les spectateurs seront plus ou moins sensibles selon leurs exigences. En effet, si les amateurs de longues chevauchées mécaniques, de bagarres et de jolies filles trouveront leur content, les mordus de SF se sentiront indéniablement frustrés par ce produit peu propice à exalter leur passion, si ce n'est à travers les premières minutes du film (où l'on peut voir la préparation du voyage temporel destiné à un autre cobaye) et la conclusion au caractère vraiment fantastique. Il est regrettable qu'un tel sujet n'ait pas été exploité de façon plus approfondie (confrontation de deux univers à travers le regard d'un individu), ce qui aurait pu conférer à *Timerider* un intérêt auquel il n'atteint jamais.

Copie et duplication excellentes.

COLLECTION « L'ECRAN FANTASTIQUE » : LA MAGIE DU CINEMA !

L'ECRAN FANTASTIQUE

1 **Frankenstein**, les 5e et 6e Festivals de Paris (dossiers), Christopher Lee, Edouard Molinaro (interviews).

3 Les effets Spéciaux de **Star Wars, L'invasion des Profanateurs de Sépulture**, Erle C. Kenton, Sabu (dossiers), Gary Kurtz, Miklos Rosza (interviews).

5 Le 7e Festival de Paris, R. L. Stevenson, Edward L. Cahn, L'Exotisme dans le Cinema (dossiers), Steven Spielberg et **Rencontres du 3eType**,- Georges Auric (interviews).

6 **Jaws 2, King Kong** et Willis O'Brien, Dwight Frye (dossiers), Jeannot Szwarc, Paul Bartel, David Brown (interviews).

7 **Lon Chaney Jr**, Conrad Veidt (dossiers) Brian de Palma, Dan O'Bannon, (interviews).

8 **Star Trek TV, Star Crash**, Lionel Atwill (dossiers), Luigi Cozzi, Freddy Unger (interviews).

9 Le 8e Festival de Paris, **Jules Verne** (dossiers), Werner Herzog, Juan-Lopez Moctezuma (interviews).

10 Moonraker, **La fiancée de Frankenstein, L'homme invisible**, Les Mille et Une Nuits (dossiers), Ralph Bakshi, Lewis Gilbert, Albert Broccoli, John Barry (interviews).

11 **Le Magicien d'Oz**, Georges Franju, Rod Serling et **La Quatrième Dimension** (dossiers), Ridley Scott, Richard Matheson, Georges Franju, Edith Scob (interviews).

13 **L'Empire Contre-Attaque, Star Trek. Le film,Fog** (dossiers), Irvin Kershner, Gary Kurtz, Nick Allder, Robert Wise, John Carpenter, Peter Fleischmann (interviews).

14 **Le Trou Noir, Maniac** et **Mother's Day**, Le Tour du Monde du Fantastique (dossiers), Nicolas Meyer, William Lustig, Charles Kaufman, Gabrielle Beaumont (interviews).

15 Superman II, **Flash Gordon, The Monster Club**(dossiers), Alexandro Jodorowsky, Michael Hodges, Zoran Perisic (interviews).

16 Le 10eFestival de Paris, Les Effets Spéciaux de**L'Empire Contre-Attaque, La malédiction finale** (dossiers), Lucio Fulci, Lamberto Bava, Robert Powell, Richard Lester, Pierre Spengler (interviews).

17 **New York 1997, Le Choc des Titans**, Vincent Price (dossiers), John Landis, Donald Pleasence, Ernest Borgnine, Kurt Russell, Debra Hill (interviews).

18 **Le Voleur de Bagdad, Douglas Trumbull** (dossiers), Roger Corman, Luigi Cozzi, Walerian Borowszyk, Desmond Davis, Michael Powell (interviews).

19 **Peter Cushing**, Cannes 81 (dossiers), David Cronenberg, John Boorman, Ruggero Deodato (interviews).

20 **Outland, Excalibur, Hurlements**, (dossiers), Ray Harryhausen, Oliver Stone, David Hemmings, Jenny Agutter, Joe Spinnell (interviews).

21 Les Loups-Garous, **Les Aventuriers de l'Arche Perdue** (1), **Au-delà du réel** (dossiers), Lawrence Kasdan, Roy Ashton, Jean Marais (interviews).

22 Le 11e Festival de Paris, **Les Aventuriers de l'Arche Perdue** (2), **Au-delà du Réel** (dossiers),**Vincent Price** (1), Lucio Fulci, Harrison Ford, Frank Marshall, Ivan Reitman, Terence Young, John Hough (interviews).

23 **Conan, Mad Max 2, Wolfen, Doctor Who** (1), Peter Weir (dossiers), George Miller, Robert Blalack, **Vincent Price** (2) (interviews).

24 **Wes Craven**, Les Maquilleurs d'Hollywood, **Doctor Who** (2), (dossiers), Moebius, René Laloux, Vincent Price (3) (interviews).

25 **Cannes 82, Creepshow, Evil Dead**, Tom Burman (dossiers), Stephen King, George Romero, Sam Raimi, Don Coscarelli, Lindsay Anderson (interviews).

26 **Blade Runner, Cat People, Halloween 3** (dossiers), Ridley Scott, Philip Dick, Syd Mead, Lawrence Paull (interviews).

27 **Star Trek 2, Le Dragon du Lac de Feu** (dossiers), Nicholas Meyer, Hal Warwood, William Shatner, Leonard Nimoy (interviews).

28 **Poltergeist, The Thing** (1) (dossiers), John Carpenter, Frank Marshall, Tom McLoughin (interviews).

29 **E.T., The Thing** (2), **Tron** (1), (dossiers) David Warner, Donald Kirshner, Roy Arbogast, Kurt Russell, (interviews).

30 Le 12eFestival de Paris, **Tron** (2) (dossiers), Sam Raimi, Larry Cohen, Denis Heroux, Harrison Ellenshaw, Don Bluth, Allan Holtzman (interviews).

31 **Les Zombies au cinéma, Meurtres en 3-D**- (dossiers), Damiano Damiani, Martin Jay Sadoff (interviews).

32 **The Dark Crystal, L'Emprise** (dossiers), Jim Henson, Gary Kurtz, Frank Oz, Frank DeFelitta (interviews).

33 **Special science-fiction** (dossier), John Badham, John Dykstra, Tom Savini (interviews). **La Genèse de la guerre des Etoiles.**

34 **Psychose 2, La lune dans le caniveau**, (dossiers) Tommy Lee Wallace, Catherine Deneuve, **Jean-Jacques Beineix (interviews).**

35 **Cannes 83, Vidéodrome**, les Dents de la mer 3-D, le Sens de la vie (dossiers) John Badham, David Cronenberg, Monty Python (interviews).

36 **Les prédateurs, Tonnerre de feu, Cannes 83, Lon Chaney Sr** (dossiers) Tony Scott, Tony Perkins, Richard Franklin, Roy Scheider, Malcolm McDowell, (interviews).

37 **Superman 3, Krull, Lon Chaney Sr** (dossiers) C.3PO, Desmond Lewellyn (interviews).

38 Special : **Le retour du Jedi !**

39 **Dead Zone, X-Tro**, House of Long Shadows- (dossiers), Richard Matheson, Robert Bloch, Stephen King (interviews).

40 **WarGames, Dune** (dossiers), Dario Argento, John Badham, Walter Parkes (interviews).

41 Le 13e Festival de Paris, **La 4e dimension, Michael Jackson's Thriller** (dossiers), Joe Dante, Douglas Hickox, Oldrich Lipsky (interviews).

42 Spécial 100 pages sur le nouveau cinéma américain : **La foire des ténèbres, Brainstorm, La 4e dimension**, (dossiers), Douglas Trumbull, Ray Bradbury, Jack Clayton, Jason Robards, Craig Reardon (interviews).

43 Johnny Weissmuller (dossier filmographique), **La foire des ténèbres** (les effets spéciaux), **Dead Zone, L'ascenseur** (entretien avec le réalisateur).

44 Les effets spéciaux de **L'étoffe des héros** (dossier complet) **The Wiz, Vidéodrome** Entretiens avec : Candy Clarke, Lucio Fulci, Robert Powell.

45 **Conan 2, La forteresse noire**, le studio Millenium (effets spéciaux), **Mutant, The Philadelphia Experiment, John Carradine** (dossier filmographique). Entretiens avec : Philip Kauffman, Roger Corman, John Carradine, Enki Bilal.

46 **La forêt émeraude, Indiana Jones et le Temple Maudit, Star Trek III**, Entretiens avec : John Boorman, Bruce Kimmel. **John Carradine** (dossier).

47 **Spécial Cannes 84. Le Bounty** l'écran. Les enfants d'une autre dimension. **Métropolis 84.**- Entretiens avec : Christopher Reeves, Christopher Lee, Roger Donaldson, Anthony Hopkins, Giogio Moroder.

48 Spécial previews : **Dune, 1984, The Bride.**Dossiers : **Indiana Jones et le Temple Maudit,Conan le destructeur**, Fay Wray. Entretiens avec : Frank Herbert, Arnold Schwarzenegger, Alain Jessua.

49 **Greystoke** (dossier), **Phénomène, Star Trek 3**, Entretiens avec : Christophe Lambert, Dario Argento, Léonard Nimoy, Sheena Helen Stater et Hugh Hudson.

50 **Les rues de feu, S.O.S. fantômes, 1984, L'histoire sans fin** (dossiers). Entretien avec : Ivan Reitman, Val Guest, John Hurt, Noah Hattaway, Walter Hill.

Les Tables des Matières de l'Ecran Fantastique figurent dans nos numéros 12, 28, 33 et 42.

Nos 2, 4 et 12 épuisés.

Toutes commandes : Media Presse Edition — 92, Champs-Elysées 75008 PARIS
Anciens numéros : 1 à 21 : 17 F l'exemplaire — 22 et suivants : 20 F — Frais de port (l'exemplaire) : France : 2,30 F. Europe : 4,50 F.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à adresser avec le règlement correspondant à :
MEDIA PRESSE EDITION
92, Champs-Elysées, 75008 PARIS - Tél. : 562.03 95

Nom de l'abonné(e) : ....

Adresse : ....

Code Postal .... *Ville* ....

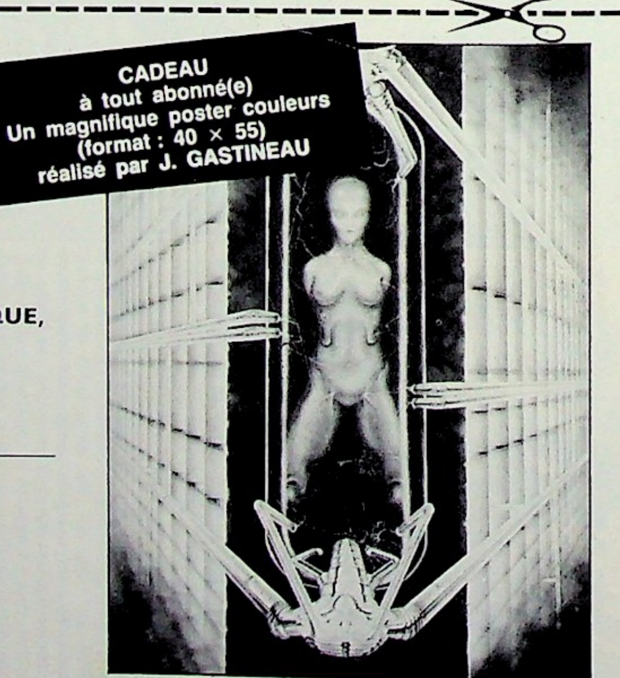
Je souscris ce jour un abonnement à **L'ECRAN FANTASTIQUE**, à compter du prochain numéro.

Ci-joint mon règlement à l'ordre de « Media Presse Edition »

Abonnement : France Métropolitaine : 11 : n° : 180 F
Europe : 210 F. Autres pays (par avion) : nous consulter

Anciens numéros : N° 1 à 21 (N° 2, 4 et 12 épuisés) : 17 F l'exemplaire
N° 22 et suivants : 20 F l'exemplaire.
Frais de port France : 2,30 F par exemplaire.
Europe : 4,50 F par exemplaire.
Autres pays (par avion) : nous consulter.
Pour toute demande de renseignements, joindre une enveloppe timbrée.

CADEAU
à tout abonné(e)
Un magnifique poster couleurs
(format : 40 × 55)
réalisé par J. GASTINEAU



Diffusion : NMPP. Composition : Cadet Photocomposition. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger Levrault. Dépôt légal 4e trimestre 1984.


ILS ARRIVENT
POUR SAUVER LE MONDE